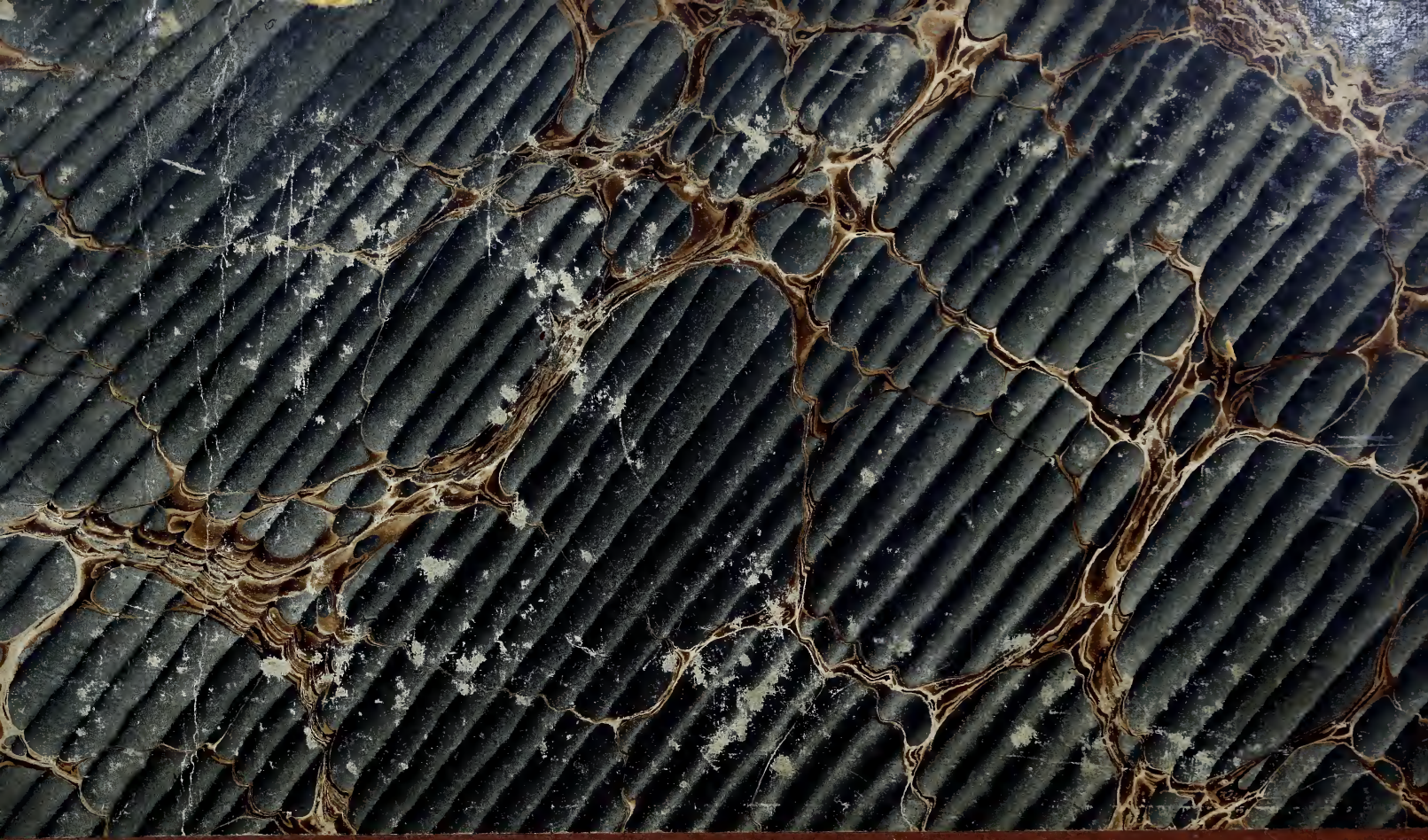
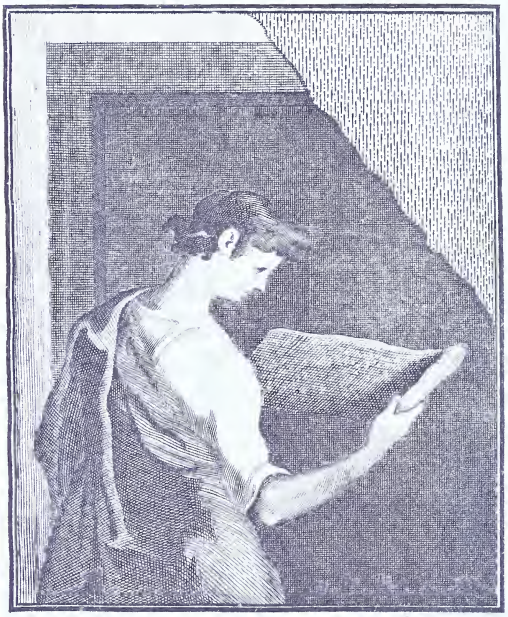




THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/archivfurdiezeic15unse

ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG,

UNTER MITWIRKUNG

VON

Dr. A. ANDRESEN.

FÜNFZEHNTER JAHRGANG.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1869.

Inhalt.

		Seite
1.	Künstlerbriefe aus den Jahren 1809—1844. Mit einleitendem Vorwort von Max v. Eelking	1
2.	Joh. Bass, Kupferstecher. Von R. Bergau	95
3.	Berichtigung. Von G. Th. Fechner	97
4.	Hans Gasser. Nekrolog von C. Wiesboeck	98
5.	Franz Steinfeld. Nekrolog von Demselben	102
6.	Jan van Somer. Verzeichniss seiner Schabkunstblätter. Beschrieben von J. E. Wessely	105
7.	Marco Dente da Ravenna, der Meister der Nachstiche mit dem Tannenbäumchen. Von M. Thausing	146
8.	Die beiden Juncker von Prag, Dombaumeister um 1400. Eine kunsthistorische Darstellung von J. Seeberg	160
9.	Conrad Wiessner, Maler und Kupferätzer. Biographie von Fr. Wiessner	223
10.	Flüchtige Bemerkungen über die Abfassung von Verzeichnissen für Gemälde-Gallerien. Von F. v. Alten	231
11.	Aufruf, das Leben und die Werke von Cornelius betreffend. Von H. Riegel	238

Künstlerbriefe aus den Jahren 1809 bis 1844.

Mit einem einleitenden Vorwort

von

Max. v. Eelking.

Mit dem Ende der Befreiungskriege sollte, wie bekannt, in Deutschland ein mächtiger Umschwung in dem bisher Bestehenden eintreten. Die Nation erwachte wie nach einem langen beklemmenden Schlummer zu neuer Regsamkeit und gab sich Illusionen hin, die nur zum Theil verwirklicht wurden. Dieses Gähren und Ringen fand man aber nicht nur im Gebiete des Politischen und Socialen, sondern auch in dem der Literatur und Kunst. Wir behalten hier nur die letztere im Auge.

Jeder, der nur einigermassen Anspruch auf Bildung macht, weiss, was seit jener Zeit in dieser Richtung geschehen, bis zu welcher Höhe sie im geistigen Verkehr gehoben wurde; er kennt die Namen Derer, die mit dem Veralteten brachen und neue Bahnen einschlugen, ihre Kämpfe, die sie mit dem Vorurtheil und Widerpart aufnehmen mussten, und ihren Muth, all die Widerwärtigkeiten und Hindernisse männlich zu überwinden. Dieser Kampf im geistigen Gebiet wurde aufgenommen, als der der Völker ringsum in seiner ganzen Furchtbarkeit noch tobte und überdauerte den letztern.

Der Hauptrecke ist, wie allgemein bekannt, Peter von Cornelius. Niebuhr sagt von ihm: er sei das unter den Malern, was Goethe unter den Dichtern wäre. Wie über jeden grossen Mann, wurde auch über sein Leben und Wirken viel geschrieben, und zwei neuere Werke, von H. Riegel und A. v. Wolzogen, verdienen besondere Beachtung. Man kann diesen, namentlich aber dem ersteren, Ausführlichkeit und Gründlichkeit nicht absprechen, und so sollte man annehmen, dass es Eulen nach Athen tragen hiesse, wollte man dem

noch Weiteres beifügen oder gar wiederholen. Dieses ist hier auch durchaus nicht die Absicht; wohl aber wird es gestattet und Manchem, der dafür Interesse hat, nicht unwillkommen sein, wenn Dem und Jenem hie und da noch etwas zur näheren Beleuchtung oder Ergänzung beigefügt wird. Je grösser der Mann, je mehr wird über ihn geschrieben, und was bisher über die Heroen der Kunst erschien, steht in keinem Verhältniss zu dem, womit die hervorragenden Geister in der Literatur bedacht wurden. Die Schiller- und Goetheliteratur ist geradezu in's Riesige angewachsen und noch immer kein Ende abzusehen. In diesem Betracht und Vergleich dürfte es daher wohl zu entschuldigen sein, wenn man das der Vernachlässigung oder gar Vergessenheit zu entreissen sucht, was auf jenen aussergewöhnlichen Mann Beziehung hat.

Riegel giebt in seinem Werke nur kurz an, dass, während Cornelius sich in Frankfurt a. M. aufhielt, Xeller, Mossler und Barth zu seinem engeren Freundeskreise gezählt und Xeller ihn nach Rom begleitet habe. Ueber das nähere Verhältniss dieser Vier zu einander, so wie über die sonstigen Verhältnisse derselben spricht er sich nicht weiter aus. Wenn Riegel selbst (S. 47) sagt: „Cornelius, in seinem überwiegenden Geiste, war von grossem Einflusse auf die Andern, aber nicht minder wirkten die Andern auf ihn zurück", so wäre es erwünscht gewesen, wenn der Autor dieses etwas mehr motivirt hätte. Wenn irgend Jemand zu jener Zeit und noch später irgend Jemand einen Einfluss auf Cornelius hatte, so war es Xeller. Beide waren so innig mit einander befreundet und fühlten sich gegenseitig so angezogen, dass sie ein Zimmer zusammen bewohnten, gemeinsam ihre Ausflüge machten, zusammen nach Rom reisten und dort abermals gemeinsam ein Logis bezogen. Mögen auch ökonomische Rücksichten dazu mitgewirkt haben, so stand es Cornelius immer frei, sich den intimen Gefährten zu wählen. Bei so engem Zusammenleben waren die Freunde zunächst auf sich angewiesen. Einer theilte dem Andern seine Erlebnisse, seine Ideen und Pläne mit, Einer sah die Schöpfung des Andern entstehen, man musste sich dabei gegenseitig offen aussprechen und so war der Eine der Kritiker des Andern. Dass man die kleinen Leiden und Freuden des Lebens gemeinsam trug und genoss, ist bei so einem intimen Verhältniss unausbleiblich.

Grosse Geister fühlen sich bekanntlich nicht zu dem Gewöhnlichen hingezogen, sie suchen vielmehr ihren Umgang in der Sphäre, in der sie sich bewegen. Das war besonders bei

Cornelius der Fall, der, als ein Aristokrat in dieser, in der Wahl seiner Freunde besonders wählerisch war. Sein hoher, stets nach Oben gerichteter Geist, sein feines Gefühl, seine tiefe Sinnigkeit musste sich von allem Trivialen fern halten.

Xeller war drei Jahre älter als Cornelius. Er war ein strebsamer Künstler, war ein hoher Verehrer alles Schönen und Wahren, er huldigte mit ganzer Seele der neuern Richtung, war mit der schönen Literatur vertraut und versäumte nichts, seine Bildung nach verschiedenen Richtungen hin zu fördern. War er auch, wie es damals in der Sturm- und Drangperiode nicht wenig Begabten erging, etwas Schwärmer und Idealist, so war ihm doch ein klarer Verstand, ein richtiger Takt und eine gewisse Energie bei dem, was er einmal erfasste, nicht abzusprechen. Sein inniges Gefühl und sein tiefes, religiöses Gemüth war für Freundschaft und Liebe sehr empfänglich, und wem er sein Vertrauen und seine Zuneigung geschenkt, konnte felsenfest auf ihn bauen. So ungefähr war der Freund des grossen Meisters zu jener Zeit und als solcher verdient er schon unsere nähere Beachtung.

Xeller war 1784 zu Biberach in Schwaben geboren und hatte im elterlichen Hause eine gute Erziehung genossen. Der Vater war Beamter. Frühzeitig auf sich selbst angewiesen, musste er sich seine Bahn selbst brechen und hatte dabei manche bittere Erfahrung durchzumachen. Als Jüngling hatte er innige Freundschaft mit Carl Barth, einem jungen talentvollen Kupferstecher und Zeichner aus Hildburghausen, geschlossen. Dieser war 1787 geboren und war an der Kunstschule zu Stuttgart unter Müller's Leitung gebildet worden. Barth war zugleich ein Schöngeist und versuchte sich auch mit Erfolg in der Poesie. Bei gleicher Neigung und Streben bildete sich zwischen beiden das innigste Verhältniss, das bis zum Grabe währte, und damit war ein steter Briefwechsel verbunden, der mit dem Jahre 1809 beginnt.

Xeller war 1809 mit Cornelius nach Frankfurt gekommen und bald darauf fand sich auch Carl Mossler daselbst ein. Dieser, in Coblenz geboren, hatte sich der Historienmalerei gewidmet und zeigte darin ein entschiedenes Talent. Auch Barth hatte in demselben Jahre nach Frankfurt kommen und sich da mit den Freunden wieder vereinigen wollen, die ihn da sehnlichst erwarteten; aber durch mancherlei Verhältnisse zurückgehalten, konnte er erst im Herbst 1810 daselbst eintreffen.

Ob Barth schon vorher Cornelius persönlich kennen gelernt hatte, bleibt in Frage gestellt; aber jedenfalls war letzterer durch die Freunde über den Erwarteten näher unter-

richtet, denn ein launiger Brief vom 19. August 1810, worin der Säumige zur Eile gemahnt wird, ist unterzeichnet: „Von Deinen Freunden Mossler, Xeller & Cornelius.“ Nur so viel ist gewiss, dass Barth und Cornelius sich hier enger aneinander anschlossen. Beide waren in einem Alter.

In den Wirren und Bedrängnissen des Krieges, wobei namentlich Frankfurt zunächst mit berührt wurde, lebten die vier jungen Künstler ruhig in ihrem Schaffen dahin. Die Aussenwelt schien für sie nicht zu existiren. Alle vier waren siefmütterlich von der Glücksgöttin bedacht worden, sie waren mehr auf ihren eigenen Erwerb angewiesen und im Treiben des Krieges und beim Wechsel der Verhältnisse war das gerade für den Künstler, namentlich aber beim angehenden, eine missliche Sache. Doch dadurch liess man sich die Laune nicht verderben, man machte allerlei Pläne für die Zukunft, man war fleissig, suchte Erwerbsquellen ausfindig zu machen und streckte sich dabei nach der Decke. Der Humor behielt immer die Oberhand und sprudelte nicht selten über. Aber auch das Ernste im Streben für Gegenwart und Zukunft behielt man im Auge; man schritt sicher und fest einem hohen Ziele zu, zu dessen Erreichen man sich auf's innigste verband und wozu Jeder seine Kraft und Mittel aufbieten sollte. Jeder war sich der hohen Aufgabe bewusst. Hielt man sich auch von dem äusseren Leben und Treiben möglichst fern, so behielt man doch das Wohl und Wehe des Vaterlandes stets im Auge und nahm so an dessen Geschick den innigsten Antheil. Der reinste Patriotismus, die innigste Vaterlandsliebe glühten in eines Jeden Brust, und konnte man auch das Schwert nicht für die gerechte Sache ziehen, so wollte man zu des Vaterlandes Ehre und Ruhm in anderer Weise beitragen. Die strengste Sittlichkeit sollte dabei die Grundlage bilden.

Besonders anregend wirkte der thätige, geistesfrische und lebendige Barth. In einer biographischen Skizze heisst es: „Barth übte grossen Einfluss auf seine Umgebung und der Ernst wie die Rastlosigkeit seines Strebens mochten nicht wenig zu dem Entschlusse der genialen Genossen beitragen, in ihren Werken Geist und Charakter, strenge Zeichnung, Wahrheit, Schönheit und Leben, in reinster Liebe zur Kunst aufgefasst, walten zu lassen und dem seit Jahrhunderten nachgerungenen Forschen nach Effect und falscher Gracie entschieden den Stab zu brechen.“ Ein Anderer sagt über ihn:

„Carl Barth steht als Mensch und Künstler auf gleicher Höhe. Der Hauptcharakterzug seiner moralischen Individualität ist Würde und Adel der Seele. Alle seine Reden und

Handlungen tragen den Stempel der Güte, der Geisteshoheit. Das deutsche Vaterland berühmt zu machen, Verwandte und Freunde zu beglücken, dazu war er geboren. Durch seine belebende, feuervolle Darstellungsgabe weiss er den alltäglichen Begebenheiten Interesse zu verleihen und er ist daher nicht weniger die Bewunderung der Menge, als das stille Heiligthum derer, welche ihn im vertrauten Umgang kennen. Sein Gemüth ist zart, innig, religiös, immer nach dem Höheren, dem einzig Beseligenden gerichtet. Seine Gestalt ist Schönheit, Geist und Leben, sein Blick durchdringt die Seele und ihr ist wohl dabei.“ *)

Dass auch Barth unter solchen Verhältnissen auf Cornelius mit einwirken musste, bleibt wohl ausser allem Zweifel und das um so mehr, als dieser und Xeller in Bezug auf allgemeine Bildung, namentlich als Bewanderte in der schönen Literatur, über Cornelius standen, da dieser all seine Thätigkeit mehr der Kunst zuwendete. Er hat das jedenfalls gefühlt und sich bestrebt, auch Anderes nachzuholen.

Nicht lange blieb das Künstlerquartett in Frankfurt zusammen, denn schon im Spätsommer traten Cornelius und Xeller ihre Wanderung nach Rom an, die letzterer in einem seiner Briefe so anziehend beschreibt. Beiden ging hier eine neue Welt auf, Beide blieben auch hier die Unzertrennlichen und nahmen abermals eine gemeinsame Wohnung. Mossler und Barth wollten nachkommen und sich da wiedertreffen. Aber Alles wurde anders, als man sich's geträumt hatte, all die schönen Illusionen zerrannen in einen düstern Nebel, die schön gebauten Luftschlösser fielen zusammen. Nur Einem, Cornelius, sollte es beschieden sein, auszuharren und das vorgesteckte Ziel zu erreichen. Mit Riesenschritten eilte er diesem zu. Er wurde auch bald für das erkannt, was er war, und selbst die, welche bisher den ersten Rang unter den deutschen Künstlern in Rom behaupteten, wie Overbeck, Schadow, Veit, Pforr und Andere, mussten ihn bald als ihren Oberherrn anerkennen. Trat auch Xeller als Freund des Gefeierten mit allen dortigen Grössen in ein näheres Verhältniss, so musste er doch bald einsehen, wie er gegen die Anderen in so Manchem noch zurückstand; erst hier merkte er, was ihm noch abging und was er nicht mehr nachholen

*) In Nagler's Künstlerlexikon und auch anderwärts ist Barth als ein „trefflicher Zeichner und Kupferstecher“ angeführt. Durch seinen Christuskopf nach Holbein hat er sich unter die ausgezeichnetsten Stecher eingereiht.

konnte. Den Schöpfungen solcher Männer gegenüber musste sein klarer Verstand ihm sagen, dass er nicht zum Maler solchen Ranges geschaffen sei.

Xeller brachte einen guten Namen mit, den er sich bereits erworben hatte. Er erfreute sich mannigfacher Connexionen und seine Gönner hatten es dahin gebracht, ihm beim König von Württemberg eine Pension zu erwirken. Das war bei dem dicken, mehr materiellen Herrn, der in dieser Beziehung mit dem Gelde knauserte, keine geringe Aufgabe. Nur mit dieser Unterstützung war es möglich, Rom zu besuchen. Er galt als ein guter Zeichner und Portraitmaler und selbst Mitglieder des königl. Hauses liessen sich von ihm conterfeien; auch zeichnete er recht nette Landschaften. Die Kunstgenossen schätzten sein Streben, sein Wissen und sein richtiges Urtheil, aber das Alles genügte in dem einzigen Rom und ihm selber nicht. Er musste sehen, wie er immer mehr und mehr hinter dem genialen Freunde zurückblieb; aber weit entfernt von jeglicher kleinlichen Eifersucht, stieg seine Verehrung für diesen mehr und mehr und Keiner erkannte das unbefangener an, Keiner ermunterte ihn mehr als er. Aber er war nicht nur ein blinder Verehrer, er sagte auch seine Meinung offen heraus und schonte auch da nicht, wo es galt, auf Schwächen und Mängel aufmerksam zu machen. Cornelius nahm das dankend an und so bestand das schöne Verhältniss ungestört fort.

Auch ein Cornelius musste mit seiner Kunst in Rom nach Brod gehen und es ging mit den Geldmitteln in der theueren Stadt meist knapp her. Dabei war er in stetem Kampfe mit widerstrebenden Elementen. Das hätte einen weniger Muthigen abschrecken oder erlahmen können; aber Cornelius blieb sich in allen Lagen des Lebens gleich. Seine Hauptsütze fand er in der Religion. Als gewissenhafter Katholik hielt er fest, zugleich aber auch aufrichtig an dieser und die Kirche hat keinen ergebeneren Sohn gehabt. Diesen felsenfesten Glauben hatte der sonst religiöse, aber protestantische Xeller am Freunde stets bewundern müssen. Als letzterer mehr und mehr mit sich und der Welt zerfiel, als er sein Leben und Streben für ein verfehltes erkennen musste und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft mehr und mehr schwand, suchte er sich, um die Verzweiflung fern zu halten, auf die Religion zu stützen. Doch auch darin glaubte er es dem Freunde nicht gleich thun zu können; aber er sah das weniger in der Individualität, als vielmehr im System des Glaubensbekenntnisses und so kam er auf die Idee, dass das

katholische einen stärkeren Halt geben müsse als das protestantische. Xeller war mit einer regen Phantasie begabt, er war Romantiker und so machte der Pomp der katholischen Kirche, die Macht, die sie auf die Gemüther ausübte, und Alles, was er stets in der Metropole der Christenheit vor Augen haben musste, einen mächtigeren Eindruck auf ihn. An anderen Einflüssen mochte es auch nicht fehlen, denn Rom ist als ein gefährliches Pflaster für Proselytenmacherei bekannt genug. Kurz und gut — Xeller war nahe daran, sein Glaubensbekenntniss, wie so mancher Andere, in der heiligen Stadt zu wechseln.

Bei all dem Kummer, den der Enttäuschte in sich trug und der seine Seele bis zum Tode marterte, konnte er sich wohl als Jünger der Kunst aufgeben, aber diese selbst nicht; noch immer blieb er ihr warmer und aufrichtiger Verehrer, er hatte ihr einmal unverbrüchliche Treue geschworen und wollte die auch als Mann halten. Konnte er dieses auch weniger als ausübender Künstler in der Weise, wie er wollte und sich zur Aufgabe gestellt hatte, so wollte er es mindestens als Beförderer. Im Kampfe, den er einmal mit den Andern begonnen, wollte er nicht ermüden und nachlassen. Eben so wenig erkaltete sein Sinn für das Edle und Schöne, und für die Herrlichkeiten der Natur, der er sich, wenn sein Gemüth allzubedrückt war, in die Arme warf und so neue Stärkung gewann. Nächst dieser und der Religion nahm er auch die Philosophie zu Hülfe und er modelte sich da sein eigenes System. Keine Scheelsucht gegen mehr Begünstigte schlug je in seinem reinen Herzen Wurzel und er ehrte und schätzte das Verdienst, wo er es fand, rückte aber eben so rücksichtslos der dünkelhaften Mittelmässigkeit und gar der Arroganz zu Leibe und kannte da keine Schonung.

Nach kaum einjährigem Aufenthalte verliess Xeller Rom und die werthen Freunde in trübster Stimmung wieder. Er hatte kaum den Muth, sich so im Vaterlande wieder sehen zu lassen. Doch er verlor die Hoffnung noch nicht und suchte sich, so gut es ging, eine Zukunft zu schaffen. Unstet lebte er bald da und dort und traf dabei auch Leidensgefährten, denen es nicht besser erging als ihm. Im Jahre 1815 kam Xeller nach München und traf hier wieder mit Barth, dem talentvollen, aber säumigen Rist*),

*) Gottfried Rist, in Stuttgart geboren, Zeichner und Kupferstecher, war v. Müller's vorzüglichster Schüler. In Rom kam er viel mit Riepenhausen zusammen. Von ihm existirt eine treffliche Zeichnung von Raphael's Madonna. Starb in Rom 1834.

Kirchner*) und Anderen zusammen. Nächst dem Portraitiren versuchte er sich in der Landschaftsmalerei, dann im Stechen und Radiren und fertigte Mehreres für den Kunsthändler Wenner in Frankfurt, namentlich aus der Boisserée'schen Sammlung. Später, 1817, nahm er als „Zeichenmeister" eine Stelle an einem Institut in Ellwangen an, der vor ihm Wintergerst vorgestanden hatte.**) Später erhielt er eine Stelle als Restaurateur am Museum zu Berlin und stand hier unter Schlesinger's Leitung, der als einer der Tüchtigsten seines Faches, namentlich aber im Copiren älterer Meister, sich einen Namen machte.

Ein guter Restaurateur nimmt auch eine ehrenwerthe Stellung in der Kunstwelt ein, wenn er auch weniger productiv ist. Die Perlen der Kunst werden zur Erhaltung oder Wiederherstellung seiner Hand anvertraut und von deren Sicherheit hängt nicht wenig ab. Dabei ist hohe Kenntniss in der Kunst, namentlich in Bezug auf Technik und Manier der Meister, besonders der älteren, bedingt. Ein Unberufener kann da statt Besserung mehr Unheil anrichten, wie das jüngst erst in Berlin vorgekommen ist.

Xeller ist nun ein 84jähriger Greis, aber noch geistesfrisch und munter, der seinen Lebensabend nach mancherlei Stürmen ruhig und zufrieden in Berlin verlebt.

Sein langjähriger und intimer Briefwechsel mit Barth giebt manches Licht über eine Zeit, die auf die Richtung der Kunst von so mächtigem Einfluss bleibt, so wie über Verhältnisse und Persönlichkeiten, die dazu wesentlich mitwirkten. Dabei wird aber auch noch so Manches berührt, das für den Künstler wie für den Laien von Interesse sein muss. Man sieht hier bei mancher Aufführung hinter die Coulissen. Zugleich finden wir in ihnen das Lebensbild eines Mannes wiedergespiegelt, der, ohne dass sein Name in weiteren Kreisen genannt wird, wohl mehr zur Hebung deutscher Kunst beitrug als mancher, der in der Kunstgeschichte strahlt. Xeller's Leben war ein langes; er wirkte dabei viel und nach Kräften, aber mehr im Stillen. Bei seiner Bescheidenheit machte es ihm Freude, wenn nur der ausgestreute Samen aufging und seine Früchte trug, unbekümmert, ob man auch die Hand kenne, die ihn dem Boden anvertraute.

---

*) Johann Jacob Kirchner, ein Nürnberger, Maler und Kupferstecher, kam 1814 auf die Akademie nach München. Radirte auch sehr hübsche landschaftliche Darstellungen.

**) Näheres über diesen im Briefe von Cornelius an Mossler.

Wir finden darin aber auch das bewegte Leben eines Mannes, dem nicht selten das Geschick hart zu Leibe geht und der einen bittern Kelch bis fast zur Neige leeren musste. Manchem kann er da mit gutem Beispiel vorgehen, namentlich aber denen, die sich der Kunst widmen wollen. Aus diesen Schriftstücken ist zu ersehen, welch rauhen Pfad der Künstler oft erst durchwandern muss, ehe er zur ersehnten Höhe gelangt, welche Hemmnisse sich ihm entgegenstemmen, welcher Muth und Ausdauer erfordert und welche Ansprüche an ihn und seinen Genius gemacht werden. Möchte diese Briefe Jeder erst aufmerksam durchlesen, der die Künstlerlaufbahn wählen will und sich dann ruhig überlegen, ob er auch bei seinem Vorsatz verbleiben soll. —

Wenden wir uns nun zu Carl Barth. Dieser wurde 1787 — also in ein und demselben Jahre mit Cornelius — in Eisfeld, einem Städtchen im Herzogthum Meiningen, geboren. Der Vater, ein geschickter Goldschmied, siedelte bald darauf mit seiner Familie nach dem nahen Hildburghausen über, das damals noch herzogl. Residenz war. Dieser bestimmte den heranwachsenden Sohn zu seinem Gewerbe, der aber dazu durchaus keine Neigung zeigte und lieber zeichnete und las. Die Fürstin Therese von Thurn und Taxis, eine Schwester der damaligen Herzogin von Hildburghausen und der trefflichen Königin Louise von Preussen, wurde auf des jungen Goldschmieds Talent aufmerksam gemacht und sie bewilligte ihm eine Unterstützung zu seiner weiteren Ausbildung. Barth ging nun mit des Vaters Genehmigung 1805 nach Stuttgart, um sich da auf der Kunstschule unter Director J. Gottfried v. Müller auszubilden. Von hier begab er sich, wie bereits erwähnt, nach Frankfurt.

Bei der Ausbildung seiner Kunst war er auch auf die in der Literatur bedacht, und namentlich war er ein warmer Verehrer der Schwester der Kunst: der Poesie. Frühzeitig versuchte er sich darin und so entstand eine Reihe von Gedichten und Erzählungen, die später sein Freund Joseph Meyer, Chef des bekannten bibliographischen Instituts zu Hildburghausen, nebst andern Aufzeichnungen des Künstlers und Dichters nach dessen Tod herausgab. Interessant sind dabei die „Federzeichnungen nach dem Leben“, eine Autobiographie des Verfassers, die aber leider! mit dem Aufenthalt in Stuttgart abschliessen. Den Schluss bilden die „Aphorismen.“ Meyer liess eine biographische Skizze vorangehen und gab einen Stich von Barth's Portrait, nach einer Zeichnung von diesem, bei. Das Ganze erschien unter dem Titel: „Gesam-

melte Werke von Carl Barth“ und bildet den 93. Band der „National-Bibliothek der deutschen Klassiker.“ Der Freund setzte da dem Freunde ein schönes Denkmal. — Einzelne Aufsätze und Dichtungen Barth's fanden in verschiedenen Zeit- und Unterhaltungsschriften Aufnahme. Auch übersetzte er Longhi's Werk über die Kupferstecherkunst.

Als Barth im Frühling 1817 in Rom ankam, wurde er von den Bekannten- und Freunden auf das Freudigste und Herzlichste empfangen. Er hatte sich zu einem tüchtigen Künstler in seinem Fache herausgebildet und war dabei ein trefflicher Zeichner. Das intime Verhältniss mit Cornelius öffnete ihm alle Pforten, in die er einzutreten wünschte, und so verkehrte er bald mit den ausgezeichnetsten Männern, die sich damals in Rom befanden, so namentlich auch mit den Dichtern Wilhelm Müller, Atterbom (Schwede) und Friedrich Rückert. Mit dem Letzteren schloss er hier den ersten Freundschaftsbund, der sich mit den Jahren mehr und mehr festigte und bis zum Tode währte. Die Geburtsstätten beider lagen nicht weit von einander entfernt, und später rückten sie sich noch näher, indem der Dichter bekanntlich Coburg zu seinem Aufenthalt wählte und in dessen Nähe den Landsitz Neuses erwarb. Da kam Barth oft hinüber und der Dichter zuweilen herüber. Sonst standen beide im steten schriftlichen Verkehr. Rückert, der bei der Wahl seines näheren Umgangs bekanntlich sehr vorsichtig und zurückhaltend war, schenkte Barth sein vollstes Vertrauen und Keiner, ausser seiner Familie, hat ihm wohl näher gestanden. Beide duzten sich. Barth war für die ganze Familie der stets willkommene Hausfreund und für ihn war immer ein Stübchen hergerichtet. Schon in dieser Beziehung, als Freund und langjähriger Gefährte eines grossen Mannes, bleibt Barth eine bemerkenswerthe Persönlichkeit.

In Rom verkehrte Barth viel mit den bekannten „Klosterbrüdern“ von St. Isidoro, eine kleine Malercolonie, welche die Blüthe der dort fremden Künstler war. Er war mit bei dem tragischen Ereigniss, als er, Amsler, Ramboux und Fohr in der Tiber badeten und letzterer vor ihren Augen ertrank, ohne dass man ihn retten konnte. Es machte dieses Ereigniss auf Barth's leicht empfängliches Gemüth einen tiefen, unverlöschbaren Eindruck, denn auch Fohr, ein ausgezeichneter Historiker und Landschafter und Rottmann's bester Schüler, zählte zu seinen näheren Freunden.*)

*) Fohr's Portrait von Barth ist eins seiner besten Werke. Es war das erste, das er (1818) in Rom fertigte; es fand hier unter der

Bekanntlich schenkte Cornelius Barth so viel Vertrauen, dass er ihm nächst dem berühmten Stecher Amsler die Ausführung seiner „Nibelungen“ mit anvertraute, und Barth stach in Rom das Titelblatt.

Auch Barth konnte nicht so lange in Rom bleiben als er wollte; das Clima war ihm nicht zuträglich, und da er den römischen Aerzten kein Vertrauen schenken konnte, so reiste er, dem Sterben nahe, im November nach Deutschland zurück. Hier erholte er sich bald wieder. Barth weilte zunächst in Nürnberg, dann in Frankfurt a. M., wo er einen Ruf als Director der Herder'schen Kunstanstalt in Freiburg erhielt. Er begab sich zwar dahin, gab aber diese Stellung, die ihm nicht zusagte, bald wieder auf, ging von da nach Heidelberg und von hier wieder nach Frankfurt, das ihn immer wieder anzog. Hier lebte er von 1826—1830, und begab sich dann, den dortigen Unruhen im letzteren Jahre zu entgehen, nach seiner Vaterstadt Hildburghausen zurück, wo er nun, mit wenigen Ausnahmen, seinen dauernden Aufenthalt nahm. Hier fand er jedoch nicht das Ansprechende und Anregende, dessen sein lebendiger Geist bedurfte. Hildburghausen war seit 1826 nicht mehr Residenz, es war mehr zu einer Landstadt herabgesunken und hatte noch mit den Nachwehen dieses Verlustes zu kämpfen. Der allein stehende Künstler — denn Barth war unverheirathet geblieben — wurde mit dem Alter verstimmter und zerfiel mehr und mehr mit sich und der Welt. Bei all seiner Kunst und seinem eisernen Fleiss hatte er keinen Nothpfennig zurücklegen können, was ihn für die späteren Tage, wenn die Kräfte abnahmen, besorgt machte. Das Alles verdüsterte seinen Geist und Gemüth mehr und mehr, und auf einer Reise nach Darmstadt, die ihn zerstreuen sollte, endete er in Folge eines Sturzes aus dem Fenster eines Gasthauses zu Guntershausen im September 1853 sein Leben.

Carl Mossler kehrte ein Jahr später als Barth von Rom in die Heimath zurück und in dieser finden wir ihn bereits in Düsseldorf wieder thätig, wo er zur Belebung der dortigen Akademie wesentlich mitwirkte. Bald hernach wurde er auch an dieser als Professor angestellt und Cornelius erhielt das Directorium. Als dieser nach München berufen wurde und 1825 seine Stellung in Düsseldorf gänzlich aufgab, erhielt Mossler provisorisch das Directorium bis zum Jahre 1825, in welchem die Stelle an Schadow überging.

Künstlerschaft die allgemeinste Anerkennung und machte Barth's Namen bekannt.

Nach Barth's Tod wurde sein nicht umfangreicher, aber doch künstlerisch beachtenswerther Nachlass im Wege der Auction nach allen Seiten hin zerstreut. In der kleinen Stadt ging meist Alles zu Spottpreisen ab, nicht nur was er als Zeichner und Stecher in einer langen Reihe von Jahren selbst geschaffen, sondern was er auch von Künstlern und Freunden erhalten hatte. Von seiner weitverbreiteten und interessanten Correspondenz war Alles, bis auf eine kleine Mappe von Briefen, verschwunden, und auch diese wurde erst nach längerem Nachsuchen wieder aufgefunden, davon das Nachfolgende entnommen worden ist. *)

Wahrscheinlich hat Barth den übrigen schriftlichen Nachlass vor seinem Tode vernichtet.

Xeller an Barth.

Biberach, 9. April 1809.

Hier sende ich Dir Deine Zeichnung, welche ich erst gestern vollendet habe, denn ich war bis jetzt nicht wohl und brauchte den Doctor. Jetzt geht's wieder besser und ich soll bis übermorgen zum Herzog Heinrich nach Ulm, um seine Familie zu malen.

Ich glaube, dass Du meinen ersten Brief nicht erhalten hast, den ich Dir den nämlichen Posttag schickte, als ich hier ankam; er enthielt eine dringende Bitte: dass Du ja nicht vergessen solltest, mit erster bester Gelegenheit nach Reutlingen zu reisen, um die dortige Kirche zu zeichnen. Ich erbot mich, Dir die Unkosten zu ersetzen, die Du darauf verwenden würdest. Hätte mich nicht mein Fuss abgehalten, so hätte ich sie selbst gezeichnet; aber ich musste von Reutlingen aus mich führen lassen, damit ich den Postwagen noch erreichen konnte. Zum Glück hatte es keine weitern schlimmen Folgen.

Von Mossler habe ich vorgestern Briefe erhalten, worin er mir vielerlei schreibt, was Bezug auf uns insgesammt hat; doch von dem, was ich wünsche, schreibt er mir nichts, sondern vertröstet mich bis auf die Zukunft, weil er (nämlich Mossler oder Cornelius, oder vielleicht alle beide) Hoffnung

*) Unter diesen Papieren fanden sich auch noch einige Gedichte und Aufzeichnungen von Barth, mehrere Briefe der Fürstin von Thurn und Taxis, einige von Fr. Rückert und dessen Gattin, so wie einigen seiner andern Freunde, die aber hier nicht am Platze sind.

hat, nächsten Herbst nach Paris zu kommen. Kannst denken, dass mir das angenehmer ist als Alles, was ich nur wünschen könnte. Doch sind es nur noch Hoffnungen, die erst in Erfüllung gehen müssen; allein wie gern lebt man solcher Hoffnung! —

Unser Freund Mönchs, der Musikus, soll gegenwärtig in Bourgos in Spanien sein. Den hat ein unglückliches Loos getroffen.

Mossler bleibt sich immer gleich. Unter Anderem schreibt er: „So oft ich an's (an den) **Verein** denke, lodert meine Lust und mein Muth in Flammen. Lass sich das Zeitalter mühsam unter dem Druck zusammengestürzter Zeiten und Formeln bewegen, lass den Schutt vergangene Herrlichkeit und Grösse bedecken; in den Blüthen und Früchten jener Herrlichkeit liegt ein unverwüstbarer Keim, den wollt ich suchen, und die Wünschelruthe meiner Neigung schlug an und neigte sich dahin, wo ich im harten Kern den Keim fand. Den lass' uns schützen und pflegen und ihn einsenken in die Gemüther derjenigen, deren Gluth sich dem Froste entziehend im Busen zur gedoppelten Gluth sich häufte, da wird er hervorgehen und mächtig sprossen und späte Enkel werden sich seiner erfreuen etc.“ Diess seine Worte. Wegen Deiner will er mir im nächsten Brief schreiben. Er ist sehr begierig auf Riepenhausen's Werk, indem er schon ein Blatt, aber von einem andern Kupferstecher, gesehen hat, welches ihm nicht recht behagen will.

Mach nur, dass Du bald den Cimabue schickst, damit ich ihm etwas senden kann.

Lebe wohl und schreibe mir bald, wenn Du etwas Neues weisst.

Grüsse alle Bekannte. Dein Xeller.

Aus Biberach, ohne Datum.

Letztern Montag erhielt ich Deine Blätter nebst dem Briefe richtig, haben aber, trotz der guten Verwahrung, doch etwas Noth gelitten, welches jedoch nur einige davon betroffen hat, die nämlich, welche oben gelegen haben, übrigens aber Alles gut conditionirt war.

Ich bedaure, dass ich für dies Mal nicht im Stand bin, Dir Deinen Brief durch einen ähnlichen (grossen) zu erwiedern, da mir die gehörige Zeit und Gedankenordnung mangelt. Mossler, dem ich schon vor 5—6 Wochen hätte schreiben

sollen, hat noch keine Antwort von mir und Dein Brief kömmt mir erwünscht, mir aus der Verlegenheit zu helfen, indem er einigermassen meinen sparsamen trockenen Styl durch interessantere Gegenstände ersetzen kann.

Warum mir so wenig Zeit übrig bleibt, ist einzig die schöne Jahreszeit daran schuld, wo ich fleissig im Freien umherziehe und das Leben wie die schöne Wäldergegend im ächten Sinn geniesse, insofern sich's allein geniessen lässt. Dabei bin ich aber nicht blos müssiger Zuschauer, sondern suche dann und wann auch etwas zu copiren, welches mir freilich schwer wird, je mehr ich schon mehrmals Alles bei Seite legte, um nur bloss zu geniessen, weil wir durch innerlichen Unwillen über unsere Unvermögenheit uns den reinen ungestörten Genuss der Natur und ihrer herrlichen Reize nur verderben, wenn wir ihre Grösse und Schönheit unnachahmlich finden. Und in solchen Augenblicken, lieber Barth, erscheint mir die Kunst nicht in ihrer Würde, mir kommen dann die grössten Werke menschlichen Geistes kleinlich vor, die es wagen, dem Schöpfer nachahmen zu wollen und sich ihrer Unvollkommenheit rühmen können. Aber erst wie klein erschien ich mir selbst, dass ich mir gern geloben möchte, nie mehr einen Pinsel in die Hand zu nehmen. Und doch freuen wir uns, wenn wir ein uns scheinbar gelungenes Stück Arbeit fertig finden. Ich sage scheinbar, weil wir uns oft mit so wenig begnügen und zufrieden sind, mag auch die Stufe, auf die wir uns wünschen oder hoffen, noch so entfernt von uns sein. —

Deine Blätter haben mir sehr viel Freude gemacht, hauptsächlich, dass ich durch ihre Mehrzahl sehe, wie fleissig Du warst. — Wenn ich nur schicklichere Gelegenheit fände, sie nach Coblenz zu schicken; allein jetzt geht das nicht mehr an, und ich will lieber warten, bis ich eine noch grössere Anzahl beizusenden habe, wodurch das Porto erleichtert wird.

Wie Du weisst, bin ich in Waiblingen gewesen, wo ich blos die Frau Herzogin und einen Kammerherrn malte, habe aber dort den Münster zu Ulm zu zeichnen angefangen, woran ich aber durch Kriegsunruhen gestört worden bin. Doch gebe ich die Hoffnung noch nicht auf, denn es ist ein herrliches Gebäude, das, wenn es vollendet wäre, sich mit dem Strassburger messen dürfte. Auch ein Altarblatt von ganz vorzüglicher Schönheit ist darin, welches ich zu der besten Classe altdeutscher Malerei zählen kann, und Du würdest durch dieses Bild eher einen Begriff von dem Alten bekommen, als von jedem, was Du noch bisher gesehen hast. Komm hierher,

würde ich Dir rathen, wenn — nicht der leidige Krieg uns die Hoffnung raubte, einen kleinen Besuch am Bodensee zu machen, denn da oben ist's sehr unruhig, und wir stehen täglich in Gefahr, von Tyrolern oder Oesterreichern besucht zu werden. Was dabei noch das Schlimmste ist, so ist bei uns eine Revolution (oder Insurrection) unvermeidlich, es lässt sich die Wuth und der Fanatismus kaum beschreiben, welche bei unserem Landvolk um sich greifen. Reüssirt auch Frankreich, was noch nicht entschieden ist, so kann's doch auch in Zukunft nicht mehr lange dauern, ohne dass eine Aenderung geschieht; aber auf jeden Fall ist sie schrecklich zu erwarten. Was kann aber bei unserer Regierung andres folgern, wo der Despotismus ohne Grenzen ist. Gott verzeihe mir so undankbare Gesinnungen; aber soll uns nicht der Schmerz überwältigen, wenn wir unsere Eltern, Kinder, Enkel und Freunde in Elend und Armuth gestürzt sehen, unserer Freiheit beraubt und vom unerträglichen Joch der Tyrannei gedrückt werden? Mag der Sclav, der alte Württemberger, sich schmiegen, er verdient's nicht besser, aber zu neu ist der Verlust, zu elend der Ersatz der Zukunft. Ich mag es nicht denken. Dürfte ich nur schreiben, wie ich denke (da ohnediess mehr geschehen ist, als ich sollte), Du würdest uns bedauern. Das hilft aber nichts. Noch ist die Zeit nicht erschienen, wo wir für Kunst und ein glückliches Loos der Menschheit ein Besseres erwarten dürfen. Bei solchen Nachrichten ist freilich unser Zweck bei Seite und man muss auf diese Art auf Entschädigung denken, welches auch geschehen soll, sobald der gegenwärtige Sturm sich etwas gelegt haben wird. Die Umgebung hat immer den grössten Einfluss auf unsere Handlungen, folglich kannst Du für jetzt nichts anderes erwarten, als die Stimmung, die trotz meiner Gegenwirkung mich doch angreift und durch Mitleid oder Kummer mich hinreissen muss. Ich muss schliessen.

Dein getreuer Xeller.

Ohne Datum, wahrscheinlich im Juni 1809
aus Biberach.

Gern hätte ich schon gestern geschrieben, um Dir eine nähere Beschreibung derjenigen Bilder zu machen, die in unserer Gegend als Stadion-Warthausen requirirt worden sind und heute noch nach Stuttgart abgehen.*) Es sind

*) Warthausen, wo Graf Stadion, der österreichische Minister des Auswärtigen, sein Stammgut hatte, lag unweit von Biberach und

zwar nur wenige, ungefähr 30 Stück, doch wünschte ich, dass Du die besseren darunter zu Gesicht kekämst. Namentlich haben mir gefallen: die Portraits der Stammeltern Stadion's, ächt deutsch und schön gemalt, ferner ein Albrecht Dürer, das Schweisstuch von zwei Engeln gehalten. Der Christuskopf ist sehr schön gemalt, doch gefällt mir sein Ausdruck nicht zum besten, er ist nicht duldsam, sondern grimmig. Die Engel (doch die sind sehr verdorben) sind besser, besonders einer davon; aber es gehört ein eigenes Auge dazu, um das darin zu finden, was Dürer als grossen Künstler auszeichnet. Vielleicht gefallen sie Dir nicht wie mir. Ferner einige artige Landschaften, ein Paar Geflügelstücke, Pfauen, Hahnen und dergl. sehr schön gemalt; auch ein Rubens, das vorzüglichste unter diesen Bildern. Es stellt einen todten Christus, nebst der Mutter Jesu und Joseph von Arimathia vor. Das Bild giebt Dir einen ziemlichen Begriff von Rubens Idealen. Dabei kann man an solchem Bruchstück nicht viel von Composition urtheilen, hingegen wirst Du finden, wie wenig Sinn für's Göttliche und Erhabene in diesen Köpfen ist. Doch, wie ich Dir schon oft gesagt, muss man Rubens nicht nach seinem Schlechten beurtheilen.

Mehr kann ich jetzt nicht schreiben. Wenn Du sie gesehen (Du darfst Dich nur bei Flächer, wo sie zu sehen sind, erkundigen), so schreib mir Deine Ansichten darüber. Grüsse 1000 Mal unsere Freunde alle! —

Biberach, 30. December 1809.

Ich hatte dieser Feiertage Muse genug, Dir zu schreiben und Deine grosse Epistel zu beantworten, allein keine ruhige Stimmung, so dass ich auch jetzt noch nicht geeignet bin, einen ordentlichen Gedanken zu fassen; mich aber aus der Verlegenheit zu ziehen, nicht Wort gehalten zu haben, erhältst Du gleichwohl einen Brief, den ich nicht bis in's künftige Jahr hinauszögern wollte, und somit wäre ich meines Versprechens entledigt.

Was Du mir wegen Deines Unternehmens schreibst, die heil. Ursula betreffend, ist löblich und ich erinnere Dich hierbei an Tasso's Worte: „Wer neben solchen Mann sich wagen darf zu stellen, verdient für seine Kühnheit schon den Kranz."

---

in demselben Amte. Nach den Schlachten von Aspern und Wagram nahmen die Franzosen Stadion's Besitz in Beschlag.

Ich habe nun einmal die Gabe nicht, Vertrauen genug in mich selbst zu setzen, das siehst Du ja mit meinem Oelmalen, und ich bescheide mich gern, für was ich nie gelten will und kann; ich folge aber nach, lieber Carl, und dafür lass' ich dem den Kranz, der die Bahn gebrochen, und Muth genug hat, den eigenen Weg zu gehen. —

Dass Du mir ja Dein Portrait zeigst, wenn's fertig ist; es würde Dir als Hochverrath angerechnet, wenn Du es nicht thätest. Am liebsten wär mir's, Du könntest es hier vollenden. Ich habe gegenwärtig meiner ledigen Schwester Portrait angefangen, und könnte was recht Schönes werden, wenn's nicht verunglückt, zwar nur der Kopf, aber lebensgross. Sie hat einen wahrhaft klassischen Kopf, und mit offenen Haaren könnte sie eine schöne Magdalena geben. Die Stellung ist zwar nicht historisch, d. h. ausser der Form gewöhnlicher Portraits, aber doch in der Zeichnung gut gelungen. Ich gäb' viel darum, wenn's in Oel gemalt wäre. —

Was Du mir über Jean Paul schreibst, und besonders der Auszug, haben mich ganz befriedigt; allein Du hast mich noch immer missverstanden, oder ich Dich, wenn Du glaubst, dass ich gegen Jean Paul eingenommen wäre. Du solltest mich doch nun bald kennen, wie ich überhaupt in diesem Punkt gesonnen bin. Ist Jemand tolerant, so bin ich's, wenn ich's auch nicht immer scheine. Dass ich oft dieses Verdienst nicht genug zu würdigen verstehe, liegt blos in Unkenntniss desselben. Deshalb ist aber nicht gesagt, dass ich verdamme. Wie viel habe ich unter der Zeit, dass ich aus den Niederlanden kam, mich hierin gegen Jene (Mossler, Cornelius etc.) geändert und gebessert und wie viel hab' ich dabei gewonnen. Gewiss, lieber Barth, ist es mein einziges Bemühen, Werth und Wahrheit zu suchen und zu prüfen, und warum sollte ich das Anerkannte nicht billig schätzen? Dabei hast Du Dich selbst viel um mich verdient gemacht, denn bevor Du mich kennen lerntest — ich gestehe es gern — waren meine Ansichten noch sehr beschränkt. Die Ursache ist aber ganz erklärlich: Damals kam ich aus dem Zirkel gebildeter und vortrefflicher, obgleich wie ich noch junger Freunde, ich erkannte ihren Werth, weil ich mich davon überzeugt hatte, und überliess mich ihrem Urtheil gleich einem untrüglichen Richter, was seine guten, aber auch seine schlimmen Folgen hatte. Einerseits bewahrte es mich vor Afterbildung und falschem Kunstgeschmack, andererseits aber machte es mich einseitig, weil ich Andere für mich denken und prüfen liess. Und wie leicht erkennt man das Gute für vollkommen, wenn's

der Freund gesagt hat. Es ist übrigens zu erwarten, dass auch unsere Freunde nicht stehen geblieben sind in diesem Punkt, wenn auch nicht so, doch auf andere Weise gefördert und belehrt worden sind. Seit einiger Zeit habe ich die Herder'schen Briefe über Humanität zur Hand genommen. Sie enthalten Vieles, was weniger interessant für den Künstler als den Gelehrten ist; im Ganzen aber und besonders in den vier letzten Abtheilungen finden sich herrliche Schätze, die Jedem, sei er Künstler oder welchen Namen er habe, zu empfehlen sind, sofern er bemüht ist, seinen Geist auszubilden. Ich bin überzeugt, dass der Geschmack dessen, der Interesse dafür findet, noch nicht verdorben ist, und noch mehr, wer ganz ihren Werth erkennt, sie nach Art begreift und das Beste zu benutzen weiss, wird das Empfohlene lieb gewinnen. Es enthält so treffende, belehrende und überzeugende Wahrheiten, dass sie nur ein Krüppelgeist verkennen kann.

Was mich am meisten erbaut, ist die Bekanntschaft so mancher grosser Männer, wie Leibnitz, Lessing und viele Andere des letzten Jahrhunderts. Es ist zu verwundern, wie die deutsche Nation nach diesen Männern nicht weiter gegangen ist und noch immer so verkannt sich selbst erniedrigt. Ich versichere Dich, dass ich viel, sehr viel darüber mit Dir sprechen möchte, und gewiss, es würde uns viel Licht und eine höhere Ansicht über unsere Kunst, hauptsächlich aber vom ganzen menschlichen Leben gewähren. Auch in diesem Punkt berufe ich mich auf den weiter unten abhandelnden Artikel Deiner Hierherkunft.

Am 2. Januar 1810. So weit hatt' ich am letzten Samstag geschrieben und dachte den Brief am Sonntag zu endigen und auf die Post zu geben, wurde aber wegen eines Umstandes daran verhindert, und bin des froh, denn Sonntags kam der Sigmund mit Deinem Brief und gestern, als am Neujahrstage, war ich zu keiner bestimmten und gehörigen Antwort, wie Du es wünschest, fähig. So habe ich nur noch zwei Tage, die ich zur Ausführung verwenden werde, um Dir in Allem Genüge zu leisten, so weit es mir möglich ist.

Wie und wo fange ich jetzt an, Dir eine dringende Angelegenheit mit aller Macht der Beredsamkeit zu empfehlen! — Das habe ich wohl nicht mehr nöthig, wirst Du sagen, wenn blos von einer Hierherkunft die Rede ist, denn es ist ja unser beider sehnlichster Wunsch. — Ich muss Dir aber widersprechen, denn unmöglich kann Dir's jetzt so am Herzen liegen wie mir. O, versäume nicht, geliebter Freund, es hängt so viel von meinem Wohl, von meiner Ruhe ab, Dich um mich

zu haben, denn nun erst werde ich fühlen, dass ich allein bin, wie ich bald mit so vielen inneren Empfindungen zu kämpfen haben werde! — Dein Rath, Dein Umgang und Einfluss auf mich werden mich gewiss leiten, dass nie Leidenschaft mich betäube und ich so den Himmel zur Qual verwandle. Verstehst Du diese Sprache nicht genug? Warum solltest Du mich nicht begreifen, wenn von Liebe die Rede ist? Und wäre es auch eine Liebe für die Heimath, für die Freunde und für den schönen Himmel, der mich umfliesst. Aber vielleicht ist's noch mehr und dann desto schlimmer. Auf jeden Fall bedarf ich einer mächtigen Stütze, die mich jetzt vertritt. Ich wiederhole nochmals, dass ohne einen Freund, wie Du, mir meine gegenwärtig glückliche Lage nachtheilig werden muss. Ich verwöhne mich, und wird mir dann um so sauerer werden, mich wieder hinaus zu drängen, wo alle die Freuden für mich verloren gehen und ich wieder mit dem Schicksal zu ringen haben werde. Darnach ist nicht die Zeit, wo wir der Ruhe und Zufriedenheit geniessen mögen, die, wie mir scheint, erst errungen werden muss. So dächte ich also, Dein Umgang würde mich mehr an meine Bestimmung erinnern, die ich zwar nie aus dem Auge verliere, die mich aber doch ihrer Sorgen wegen einschläfert. Wir gingen zusammen muthiger und allmälig unvermerkt die vorgezeichnete Bahn, ohne den Genuss, den dieses Asyl gewährt, zu stören. Sieh, lieber Carl, mit dem Frühling fingen wir an über die Reise zu berathschlagen, was ich ohne Freundes Gutachten nur mit Furcht und Zweifel und vielleicht verkehrt thun würde. Weil Paris noch bestimmt ist, bevor ein Künstler dort arbeiten kann, so wissen wir nicht, was wir dann anfangen. München besuchen wir auf jeden Fall. Welch Vergnügen! Oder gehen wir nach Dresden? Wenn alle Stricke reissen, besuche ich den Norden, Weimar etc. Oder reizt Dich Italien gar nicht? Ach, nur mit Dir will ich Alles wagen, unternehmen und beginnen. Ferner, wärst Du zu dem Allen auch nicht entschlossen, d. h. dass Deine Verhältnisse Dich binden, so wärest Du doch hier bei meiner Abreise, begleitetest mich bis an den Gotthardt und kehrtest dann zu den Meinen auf kurze Zeit zurück.

Hast Du noch nicht Beweise genug, wie nöthig dieser Verein ist, so bedenke, was unsere gegenseitige Erinnerung in der Arbeit bezweckte. Hier muss ich in dieser Hinsicht mir Alles sein, denn diese Menschen, wenige ausgenommen, lieben und üben die Wissenschaft nicht. Komm nur einen Tag im May mit mir in's Brunnenthal, oder auf die Louisenburg (Warthausen), oder überhaupt in diese Zauber-

gegend, wenn die Wiesen grünen, die Saaten gelb und der Himmel blau sind. Komm, sag' ich, hierher und taumle mit mir beim frühen Morgenroth auf allen Höhen umher, in allen Wildnissen und Wäldern, gleich einem jungen Hirsch, nur immer den Kopf gegen die Wolken, um mit vollen Zügen der Blumen reinen Aetherduft zu athmen. Ich weiss, Du wirfst Dich wonnetrunken an meine Brust und tauschest Dein Loos mit keinem Sterblichen. —

Noch eine Bitte! Du hast bessere Gelegenheit, dann und wann ein gutes Buch, wohlfeiles Buch zu kaufen. Ich wünschte mir nach und nach so etwas zu sammeln. Es ist gar traurig, nichts zu haben. So verwünschenswerth die Nachdruckerei auch ist, so bin ich doch geneigt, da das Uebel einmal da ist, Gebrauch davon zu machen. Soll darum ein armer Teufel sich den Genuss versagen, zu dem nur Reiche und Dummköpfe das Recht haben? Ich mache einen Unterschied unter diesen und den ächt gelehrten, wissenschaftlichen Männern. Genug! Findest Du Gelegenheit, für wenig Geld etwas Gutes, als Goethe, Schiller, Bürger, Matthison etc., zur Hand zu bekommen, so versäume die Gelegenheit nicht; besonders Schiller's Gedichte, als die Hauspostille der Künstler, besitze ich noch nicht. So hoch hinaus will ich nicht, sonst wüsste ich mehr zu wählen; auch fehlen uns die Sprachkenntnisse, um die grossen Ahnen der Vorwelt, wie Homer, Dante, Petrarka, Virgil, Shakespeare etc., zu geniessen. Gestern erhielt ich den Cid von Herder, von dem Mossler so viel Schönes sagt. Ich bin begierig, was ich daraus finden werde. Klingemann's Luther ist auch gut.

Nur noch etwas Weniges über Deinen letzten Brief und Mossler's beiliegenden. Dein ganzer Plan, hierher zu kommen, freut mich kindisch, und wüsste mich nicht zu finden, wenn es das Schicksal anders fügen sollte. Was ich Dich um's Himmels willen bitte ist: Bleibe festen Sinnes, das Uebrige soll sich alles fügen und machen lassen. Wegen Mossler's Plan und einer Zusammenkunft soll Alles noch reüssirt und womöglich seinem Wunsch gemäss erfüllt werden. Vor der Hand aber geschieht nichts, bis wir in München waren. — Du würdest mich in nicht geringe Verlegenheit und Kummer stürzen, wenn Du Deinen Plan ändertest, denn ich lebe und sterbe jetzt in dem Gedanken, dass wir zusammen reisen.

Biberach am 29. März 1810.

Soeben erhalte ich inliegenden Brief von Mossler, dem ich vor Kurzem auf sein letztes Schreiben geantwortet habe.

Die Antwort war zugleich an Daniels gerichtet, wie Du aus Mossler's Brief ersehen kannst und zwar aus beiliegendem, den ich aus Paris von ihm erhielt.

Was ich Dir in Geschwindigkeit noch auf diesen bezüglichen Brief berichten kann, so ist meine Meinung mit der Mossler's einig, nur in dem Punkte wegen München nicht, was er für unnöthig oder minder nöthig hält. Er soll in seinem Plan nach Heidelberg nicht gehindert werden, aber München lass ich nicht aus den Augen und zwar aus vieler Rücksicht, und wahrhaftig mehr um Dich als um meinetwillen, obwohl ich jetzt nicht weniger dafür gestimmt bin, als wie immer. Denke Dir eine Zusammenkunft in Heidelberg, und wir kommen im Punkte auf Gemälde aus der Düsseldorfer Schule zu sprechen, ob Du nicht wünschest, sie gesehen zu haben. Ueberhaupt hast Du ja noch keine klassische Malerei gesehen, worüber wir uns verständigen und gleichsam praktisch erklären können, abgerechnet, dass noch vieles Andere, was schon zuvor da war, noch zu sehen ist. Mit einem Wort: wenn Du anders stimmst, so mögt Ihr sehen, ob ich einen Fuss nach Heidelberg setze. Nein, lieber Barth, ich hoffe, Du wirst die Nothwendigkeit selbst einsehen und an Nebenumstände gar nicht denken. Wäre es mit so viel Schwierigkeit oder Kosten verknüpft, so wollte ich kein Wort darüber verlieren, so aber ist's ein Spaziergang. Was ich deshalb Dir an's Herz lege ist: Dass Du bis Ostern bestimmt hierher kommst, und wenn sich Dir noch Hindernisse zeigen, mir es gleich mittheilst und mich womöglich in meinen schönen Hoffnungen nicht täuschen werdest. Ich habe gegenwärtig noch so viel Arbeit, dass, wenn Du früher kömmst, Du mir helfen kannst, und wir können hier in 8 Tagen den Bettel noch verdienen, was die ganze Münchener Geschichte kosten kann. Dann, wenn München passirt ist, à la bonheur! sollen mir auch die Neckargefilde willkommen sein, und ich werde mich mit Freuden zu einem Wunsch vereinigen, der mir die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zum Paradies schaffen und mir und Euch erspriesslich werden soll.

Am 11. April 1810. (Biberach.)

Es ist fatal, dass ich gerad am Ende so viel schaffen soll, wo ich jetzt bei lieblichen Tagen noch ein Mal das geliebte vaterländische Paradies geniessen möchte; aber es bleibt mir kaum Zeit zum Essen und Schlafen, viel weniger zum Schreiben,

oder gar Spazierengehen. Deshalb muss ich mich auf Deinen letzten, durch meinen Papa erhaltenen Brief so kurz wie möglich fassen.

Dass Du gewiss kommst, bin ich jetzt ruhig, und es geht mir wie den Kindern auf den Christtag, die jeden Abend beim Schlafengehen die Nächte zählen, zu welchen sie sich noch niederlegen, bis der freudige gewünschte Tag erscheint. Ich habe Dir deshalb noch dringend nachzuholen, dass Du doch sobald als möglich Dich beeilen möchtest, hierher zu kommen. Ich will Dir zwar keinen Tag bestimmen, weil Hindernisse und Verhältnisse eintreten können, bei welchen man nichts bestimmen darf; aber jeder Tag und Stunde, die Du für mich und Uns gewinnen kannst, wird Dir dankbar restituirt werden. Hauptsächlich wünschte ich wegen meiner vielen Geschäfte, die zwar den grösseren Theil schon beendigt habe, aber gern Alles beendigen möchte und nichts hintan setzen. Wegen des Verdienstes und den paar Gulden, die ich einnehme, rechne ich wieder auf einen Tag weiter zu zehren. Wie es dabei immer geht, so habe ich auch Arbeiten, die ich gratis mache, und als ehrlicher Mensch gern machen muss, wie die Portraits meiner Schwester und meines Schwagers etc. Lass' Dir's also nicht genugsam empfohlen sein und komm bald!

Wegen Deiner Zeichnung, wenn anders die Umstände sich gestalten, so rathe ich Dir, gieb sie hin, und wäre es auch mit der Ueberzeugung, dass sie nicht zum besten bezahlt ist. Baar Geld in der Tasche ist besser als eine Gallerie im Hause. Du glaubst nicht, wie ich so geizig werde. Lass' Dir nur bange auf die Reise sein: über Lieutenantsgage täglich dürfen wir nicht brauchen. —

Auf jeden Fall schreibe mir nächstens die bestimmte Zeit, wo wir Dich abholen, d. h. Dir entgegen gehen können. Für Dein Absteigequartier ist wie das vorige Mal gesorgt, wünschten aber, dass Du Deine Dienerschaft zu Hause liessest, weil sie uns nur incommodiren möchte; wir sorgen Dir für ein braves Kammermädchen, um welchen Dienst die drei Grazien loosen sollen.

A propos! Du willst ja auch noch meine Schwester malen. Diese Ehre kann Dir werden! Nur welche, ist noch nicht entschieden. Die Wahl werde ich Dir bestimmen. —

In der Eile muss ich noch eines Umstandes erwähnen, der eigentlich einen Brief allein erfordert. Es betrifft Dietrich, der, wie Du weist, bei mir war und den ich bei seiner Abreise bis Warthausen begleitete. Zuvor noch ein Wort über das Verhältniss zwischen uns, das in früherer Zeit aus

Dir bekannten Gründen nicht das freundschaftlichste war, nun aber, seit unserer Vereinigung (wenigstens meinerseits) war, wie es vermöge seines Charakters sein konnte. Ich weiss nicht, lieber Barth, thu' ich ihm unrecht, aber mir scheint, dass er kein Vertrauen zu mir hat, was ich freilich aus mancher Rücksicht, die ich selbst nicht billige, nie zu erwecken gesucht hatte. Dem sei nun wie ihm wolle, so liess sich von seinem Alter und Verhältnissen noch Vieles erwarten, warum ich auch nie um seine Freundschaft mich ernstlich bemüht hatte, weil er mir für mein System verdorben schien. Eh' ich ihn nach der Rückkehr in mein Vaterland wieder sah, machte ich mir die schönste Hoffnung auf ihn und zwar aus doppelten, eigennützigen und liberalen Gründen. Ich kannte ihn von Jugend auf als einen Menschen, der weit mehr Anlage und Talent zeigte als ich. Damals, obgleich ich zwei Jahre älter war, stand ich in der Ueberzeugung, ein Mitglied unseres Bundes an ihm zu finden, auf das ich mir als Landsmann und Schulfreund vieles zu gut thun könnte. Kleine Eitelkeit gegen meine übrigen Freunde, dass es in Schwaben auch Leute giebt, die — verstehst mich schon. — Mit einem Wort: Seine erste Bekanntschaft entsprach meiner Erwartung durchaus nicht. Er war ein Neuling, ich ein Antiquar, und so konnten wir nicht harmoniren. Dazu kamen noch die Missverständnisse, oder wie ich's nennen mag, und wie wir jetzt stehen, kannst Du aus dem Allen schliessen. Doch zu meiner Beruhigung sei es gesagt, dass ich ihm von Herzen gut bin, und ich's als einen grossen Verlust erkenne, dass er nicht unser Freund ist, wie wir Freunde sind. —

Gewiss habe ich mich in seinen Fähigkeiten und Vorzügen, die er als Künstler besitzt, nicht getäuscht, vielmehr hat mir seine letzte Arbeit, die er mir noch in Warthausen zeigte, dasselbe bestätigt. Dietrich wird Dir erklären, warum ich das Bild nur einen Augenblick sehen konnte. Es ist eine Arbeit seiner frühesten Zeit, das er noch in Esslingen gemalt. *) Lass' Dir's zeigen und urtheile selbst, ob nicht der Sinn für Wahrheit und Innigkeit mit deutschem Fleiss sich so klar ausspricht, dass man sich des Wunsches nicht enthalten kann, er möchte auf diesem Weg fortgegangen sein. Was er sich vervollkommt zu haben meint, ist mehr Entfernung von seiner eigenthümlichen Originalität gewesen, so wie ich das

*) Wenn es oben heisst letzte Arbeit, so scheint das mit den späteren in Widerspruch zu stehen. Xeller meint hier wohl, es wäre dieses Bild das, was er zuletzt von Dietrich gesehen.

an mir selbst, vielleicht in etwas geringerem Grad, fühle, und, meines Erachtens, nur den Vorzug besitze, dass ich's erkenne, während er sich auf dem sichersten Weg glaubt. — Ich versichere Dir, lieber Barth, dass mich das Bild auf ein Mal für Dietrich gewonnen hat, weil ich deutlich sehe, dass an ihm viel verloren geht, wenn er seinen Weg fortwandelt. Mich hat es im Augenblick mit mir selbst in's Reine gebracht, so dass ich nun einen grossen Irrthum an mir wahrgenommen, zugleich aber auch meine Unvollkommenheit einsehen lernte. Lacht immerhin! Ihr Alle, auch Mossler, macht's auch nicht anders, wenn ich Euch sage, dass ich ein verdorbener Maler, oder eigentlich nie zum Maler geboren bin. Das fühle ich gar wohl. Zwar kehre ich nicht mehr um, weil ich zu alt bin, aber viel Freude kann ich an mir selbst doch nicht erleben. Bei all dem Sinn für Wahrheit und Natur bleib ich Manirist und werde so wenig wieder zu meiner ursprünglichen Einfalt der Kunst zurückkehren können, als ich wieder ein Kind werden kann. Dietrich's Bild hat mir gezeigt, wo auch ich einst gestanden habe, denn mit Schrecken sehe ich meine frühesten Bilder gegen meine jetzige sogenannte cultivirte Arbeit, mit der ich zwar wohl, wenn ich besonders noch die französische Galanterie damit vereinigte, mein Fortune machen könnte. Aber zum Künstler bin ich zeitlebens verwahrlost.

Das Uebrige sage ich Dir Alles mündlich; vor der Hand schreib' ich Dir das, damit Du Dir das Bild zeigen lassen möchtest. Ob er's hergiebt, verkauft, oder auch nur leiht, um es zu sehen, weiss ich nicht. Aber zu gern möchte ich es noch ein Mal betrachten. Spreche ihn deshalb darüber und suche ihn dafür zu gewinnen. Theile ihm auch auf eine schickliche Art meine Gesinnung mit, und lass' nichts unversucht, ihn zu überzeugen, dass wir's aufrichtig mit ihm meinen. — Er hat gegen mich geäussert, dass er später mit nach München gegangen wäre; vielleicht kannst Du ihn bereden, dass er doch noch mitgeht. Warum ich ihn gewonnen wünschte, ist, wie Dir bekannt, in der edelsten Absicht, denn ich kann mich nicht überwinden, Jeden, der nicht unsere Ansicht von der Kunst hat, für dieselbe als verloren zu betrachten, daher mich auch die Werke lebender Künstler, sowie alles Neue nie begeistern können. Tadle meine Einseitigkeit! Ich aber nehme es von der **strengsten** Seite, und so wirst Du mir verzeihen, wenn ich wirklich ungerecht bin. Kann ich auch selbst nie im Leben in der Kunst etwas Gutes und Grosses leisten, so lass' mir wenigstens den Trost, dass ich sie kennen und fühlen lernte. Freilich ein kleines Verdienst, aber doch genug,

dem götterbegünstigten Musensohn, so lange er nach Licht und Wahrheit strebt, einen Wink zu geben, der ihn auf sicherem Wege dem wahren Ziel entgegenführt. — Oder hätte ich mit aller meiner Mühe und meinem Streben nicht so viel errungen, so lass' mich alles Werkzeug niederlegen, womit ich's versuchte, nach Wahrheit und Erkenntniss zu ringen. Dann kehre ich zurück und baue meinen Garten und Feld und bewundere nur einen Künstler, der sicherlich der ächte ist. Leb' wohl, ich muss schliessen!

Dein Xeller.

Noch ein Wort über unsere Reise selbst. Ich denke, wir machen das Alles mündlich aus, doch jetzt so viel, dass ich gern Sachsen, besonders Weimar und Hildburghausen, auch Nürnberg sehen möchte. Kauf' Dir keinen neuen Büchsenranzen, sondern wenn Du kannst, so entlehne einen. Warum? werde ich Dir mündlich sagen.

Die Heidelberger Zusammenkunft betreffend, so werden wir von hier aus, wenn wir Alles festgesetzt haben, den Andern Nachricht geben, was sie zu thun haben. Soeben schreibe ich noch ein Mal an Daniels.

Noch etwas ganz Neues hätt' ich bald vergessen. Am 6. April Abends ½7 Uhr ruft mir auf einmal eine bekannte Stimme aus der Krone (dem nächsten Wirthshaus) herab meinen Namen zu, als ich eben in's Haus hereintreten wollte. Ich sehe mich um, und wer, meinst Du, lag nun in meinen Armen? Daniels' Vetter aus Düren, derjenige, der mir einst bei der berühmten Fischerei das Leben rettete. Du kannst Dir meine Freude denken, zum ersten Mal in meiner Vaterstadt einen Niederländer Freund zu sehen. Er blieb nur über Nacht und des andern Morgens begleitete ich ihn ein paar Stunden weit. Er hat mir viel Neuigkeiten aus seiner Heimath mitgebracht und kam über Stuttgart, wo er zwei Tage blieb, hierher. Mir zu Gefallen machte er 16 Stunden Umweg, was mich kindisch freute. Abstrahire nun, was Daniels' Gegenwart für Sensation gemacht haben würde. Wahrscheinlich wäre ich vor Freude gestorben, oder zum wenigsten in Ohnmacht gesunken, denn Der ist mein Augapfel. — Lebe wohl! — *)

*) Der in diesem Briefe näher erwähnte Künstler ist der talentvolle Johann Friedrich Dietrich, ebenfalls in Biberach im Jahre 1789 geboren. Dieser wurde vom König Wilhelm von Württemberg sehr ausgezeichnet und 1833 erhielt er eine Anstellung als Professor an der Kunstschule.

Hof, den 17. Juni 1811.

Auf Deinen letzten Brief, der aber nicht sehr erfreulich war, kann ich Dir für jetzt nur wenig antworten, da ich mit so vielerlei Geschäften überhäuft bin, die mich selbst von meiner gewöhnlichen Erholung abhalten. Du kannst nicht glauben, welchen Eindruck Dein Brief auf mich gemacht, ohne dass ich durch eine Mittheilung Dir Trost zu geben, mich selbst für fähig erachte, und zwar aus dem einfachen Grunde, der uns beiden bekannt, aber Dir leider unzugänglich ist: es ist im Punkt der Religion, denn nur von diesem Gesichtspunkte betrachtet, baut sich unsere Existenz fort. —

Dass das nicht Jeder fühlt und erkennt, ist traurig genug, aber darum nicht minder wahr. So lebe ich jetzt in mich gekehrt und ringend fort und bin ruhig, wenn ich, so lange die Pflanze noch jung ist, nicht wieder zerstört oder zerdrückt werde. Ich fühle, wie nur allein dieser Weg mich wieder zu mir selbst bringt, nachdem ich so lange Sclave meiner schwachen Natur war, und bitte Gott nur, mich in meinem Kampfe nicht erliegen zu lassen. Ich sehe ein, lieber Barth, dass das unglückliche Verhältniss zwischen uns Freunden nicht Unglück für sich, sondern Trennung jedes Einzelnen ist, vor Allem aber, dass ich gerade die Fehler am meisten besitze, die ich an Andern unausstehlich finde. Da ich das deutlich erkenne und lebhaft fühle, ist es jetzt mein einziges Bestreben, mich zu bessern und durch dieselben werde ich auch Besserung und Annäherung bei jeden Andern finden. Wie schwer das ist, fühlt Jeder am besten; aber die Gewalt über uns selbst ist unendlich und im Verein mit der wahren Religion wird es Dem gelingen, der beharret. —

In Deinem Zustand ist freilich dieser Trost nicht kräftig noch wirkend genug und Du blickst in dumpfe Nacht, ohne Grund, in der Dein Geist in ein Chaos versinkt; eine höchst unglückliche Lage, die mir aber gar nicht fremd ist. — Warum soll Dich, lieber Barth, nicht Aehnliches erretten wie mich, da Dein Herz nicht weniger Willen hat? Ich hatte nie, auch in der dumpfesten Zeit, mein Gemüth (d. h. ein kindlich Gemüth) verloren, und das wird auch bei Dir so sein. Mich hat im Jammer oft die Sonne und im Elend die Nacht getröstet. Blumen, Kinder, oder was das Herz sonst anspricht, haben mich mit mir und Gott ausgesöhnt, dessen Zurücksetzung allein mich in so fürchterliche Einsamkeit stürzte. Das fällt Dir nun so schwer, den elenden inneren Feind, der sich bei Dir wie bei Jedem in Hochmuth oder einem sonstigen Uebel äussert, zu verdammen und ist zu fürchten, dass er mehr Gewalt an

Dir ausübt, als Du es selbst denkst. Und so ist auch des treuesten Freundes Rath unnütze Mühe. Sei deshalb ohne Sorgen, lieber Barth, als ob ich Dich weniger achtete, im Gegentheil, mein Mitleid ist um so grösser, so wie Dein Zustand um so schlimmer ist.

In der Welt stehen wir nun einmal und (der Gedanke empört mich am meisten von Dir) Du denkst nur auf Deine Vernichtung? — Als ob Du auch eine Seele vernichten könntest! Sonst bist Du nicht so gewesen. — Ich denke oft an Dich, wenn ich allein wandere, und wünsche Dir den Frieden meines Herzens, der mich auf meinem Lebenswege begleitet. Und bedrängt ihn auch die Wirklichkeit, die List oder Gewalt der Welt zuweilen, so bedarf ich nur einiger Sammlung von Innen, um ihn wieder herzustellen.

So könnte ich Dir Vieles sagen, aber ich glaube, dass es zur Unzeit ist: darum lass' mich schweigen und Dir Geduld wünschen, denn dauernd ist kein Unglück, und auch bei Dir wird wieder die Sonne scheinen. Ich fühle das mit mehr Zuversicht als Du, und deshalb trauest Du auch nicht auf Oben. So werfe deshalb Deine Hoffnung nicht von Dir, die doch mächtig genug ist, Dich zum Glauben und durch denselben zur Ruhe zurückzuführen. — —

Ich weiss nicht, ob Du schon durch eine Nachricht erfahren hast, wie günstig Goethe die Zeichnungen von Cornelius aufgenommen hat. Dass gegenwärtig so viele Fäuste componirt werden, auch von Riepenhausen, weisst Du. Doch zur Beruhigung unseres Freundes hat dieser den Kranz davongetragen. Goethe hat selbst einen sehr ermunternden Brief an Cornelius geschrieben, den ich Dir, wenn ich mehr Zeit habe, mittheilen will. Der Brief ist so schön, dass auch mit dem zehnten Theil Cornelius zufrieden wäre. Goethe will auch öffentlich ein Wort dafür sprechen. *) Die Hoffnung nach Italien lebt also neuerdings wieder bei ihm auf und kann, wenn's glückt, in Erfüllung gehen.

Mehrere Buch- und Kunsthändler scheinen nicht abgeneigt, mit Cornelius in Unterhandlung zu treten; doch der für das Unternehmen geeignetste, nämlich Cotta, hat unglücklicher Weise vorher, ehe er die Zeichnungen von Cornelius sah, ein Werk übernommen, das ihm wahrscheinlich bei dieser Erscheinung lästig wird, ebenfalls einen Faust in Umrissen. —

*) Xeller hielt Wort und schickte seinem Freund auch eine Copie dieses Briefes zu. Dieser ist vom 8. Mai 1811 und in Hermann Riegel's Werk: „Cornelius, der Meister der deutschen Malerei", S. 30—31 abgedruckt.

Zuverlässig hätte kein Anderer als er die Sache besser begünstigen und zu Cornelius' Vortheil unternehmen können. Nun, da es so ist, muss auf andere Weise gesorgt werden. Wenn Du was Neues darüber hörst, so lass' es uns wissen.

Wegen den Dosen hat es keine so grosse Noth. Du weisst, dass ich noch Geld habe, welches ich aber aus bester Absicht nicht hergeben will, weil Du weisst, dass ich sorge, im Fall der Noth Schulden zu tilgen, die von einem günstigen Vorhaben uns abhalten können. Da ich einmal das Geschäft der Oekonomie übernommen, so will ich auch Alles, welcher Art es sei, zu meinem und Aller Trost durchführen. Ich kann also, da es jetzt so dienlich ist, noch damit aushalten, und will so lange warten, bis Du mit Gelegenheit mir solches durch einen Wechsel hierher adressiren kannst. Ich fürchte ohnediess, dass ich hier, da ich mit Niemand der Art bekannt bin, keinen Preiss für Deine Dose erziele, der honorabel und angemessen wäre. *)

Mossler ist gesund und fleissig und zankt und schilt, dass wir so faul im Schreiben sind. Er und Schulz und alle Deine Bekannte lassen Dich durch mich grüssen. Lebe wohl und schreibe mir bald wieder.

Frankfurt, den 10. July 1811.

Ich kann nicht begreifen, warum Du gar nicht schreibst, mir nicht einmal Deine Adresse geschickt hast, nachdem ich Dich schon drei Mal darum gebeten habe.

Unsere Abreise nach Italien ist nunmehr bis Ende August festgesetzt, nachdem Hr. Wenner die Herausgabe des Faust übernommen. Schulz wird auch mitreisen, um dort unter Cornelius' Aufsicht die Blätter zu stechen. Wir nehmen unseren Weg über Stuttgart und Biberach. Willst Du wohl inliegendes Briefchen an Schumann besorgen? Ich weiss seine Adresse nicht. Solltest Du sie nicht erfahren können, so schicke es an seinen Vetter, Herrn Christian Schumann nächst der Post in Esslingen. Ich habe Schumann aufgefordert, uns nach der Schweiz zu begleiten. Was Du thun wirst, werde ich erst von Dir selbst erfahren. Zur Strafe Deines langen Schweigens will ich Dir jetzt nichts mehr schreiben.

Dein Xeller.

---

*) Die Freunde hatten unter sich wohl eine Casse für gewisse Fälle, die Xeller verwaltete. Barth schickte in Ermangelung an Geld einige silberne Dosen, die noch aus dem Nachlass des Vaters waren.

Xeller und Cornelius an Barth und Mossler.

Rom, den 21. October 1811 angefangen,
den 10. November vollendet.

Seit 14 Tagen sind wir hier, aber ich kann noch nicht sagen, was ich in dieser Zeit gethan habe. Es ist mir ganz trübe vor den Augen, von Sehen, Hören und Laufen, und jetzt soll ich, wie billig, schreiben und nichts als schreiben; aber das wird mir sauer und ich habe angefangen, damit nur mein Gewissen sich beruhigt. Wenn die Briefe fertig werden, dazu hat's Zeit bis der Winter kommt, nämlich der römische, wo man gerne zu Haus bleibt, auch wenn man keinen Ofen hat.

Es wird Dich wundern (denn ich besinne mich, dass Du wohl noch keine Silbe von uns erhalten), wie wir durchgekommen und wie es uns überhaupt auf unserer Reise ergangen ist. Du wirst von Allem gern unterrichtet sein; aber wie gerne wollte ich dies Geschäft einem Zweiten übertragen, dem weder Zeit noch Lust fehlten, so vielerlei Gutes, Schönes, Schlechtes, Widriges Alles in gedrängter Ordnung zu fassen und darzustellen. Am besten, ich fange nach meiner alten Gewohnheit an, mit dem, was mir am nächsten liegt und wie es mir unter die Feder kommt, da ohnedies der Brief nicht in einem Male geendigt wird und also der Inhalt verschiedene Temperatur annehmen muss. Ich habe zwar mein Tagebuch geführt und so fleissig daran geschrieben als es ging, bin aber schon in Rom angekommen, ehe ich noch Mailand passirt hatte, und bin **jetzt** dort noch nicht abgefahren. Die Ursache ist, dass ich ein Unglück mit meinem vorigen Taschenbuch hatte, welches ich auf dem Weg von Stutgart nach Schaffhausen verlor, und mir um anderer Ursachen willen als der Reisenotizen wegen sehr leid thut. Wenn Du zufällig in Schwaben etwas davon hörst (das Schicksal treibt sein Spiel oft wunderbar), so suche es zu erhalten und verwahre mir's. Discrement, denn es ist mancherlei Inhalts und Vieles, was man nicht gern in dritter Hand weiss.

Noch denke ich mit Schmerz an das fatale Verhältniss unserer Reise, das mit der Grenze von Schwaben begann und sich wie ein Fieber durch die ganze Reise nachschlich und in jedem Clima eine andere Farbe und Gestalt angenommen hatte. Mir liegt wenig daran, welche Meinung Cornelius von unserem König und seinem Land überhaupt hat, was ich weder vertheidigen kann noch will; aber mit der Verachtung, die er dadurch auf ganz Schwaben geworfen, ohne es genauer zu kennen, das ist mir unerträglich. Warum soll ich eine Nation,

wie diese, darum verwerfen, weil sie schlecht regiert wird? Habe ich doch früher viel Gutes da gefunden und Jeder nimmt, wie billig, sein Vaterland in Schutz. Das ist aber so seine Art, dass er Alles im Totalsinn meint und wie in seiner Kunst zu Werk geht. Wärst Du bei mir, hätte ich doch einigen Hinterhalt und Zuflucht.

Aber wodurch könnte ich Dich bestimmen, vor der Hand hierher zu kommen? So nützlich und gut ich's in manchem Betracht finde, Italien kennen zu lernen, so ist doch ein hiesiger Aufenthalt theuer zu erkaufen und eine Reise, wie diese, könnte nur von Dir mit weniger Aufopferung geschehen, als es bei uns der Fall war, weil Du Dich zu allem Schlechten und Unangenehmen leichter bequemen kannst und wie es nicht Jeder kann, dem Vermögen und Gesundheit fehlen, welche die ersten und nöthigsten Erfordernisse sind. Wie ich vorhin sagte, dass ein Unglücksstern uns auf der Reise begleitete, so ist's auch nicht zu verwundern, dass wir bis jetzt noch keine günstige Meinung von Italien haben können und in gewissen Punkten mit unserem deutschen Blut nie bekommen werden. Aber wo soll man sich in der Welt halten, wenn es überall nicht mehr taugt?

Unser Begleiter, Hr. Bleuler aus Schaffhausen, hielt uns ein paar Tage bei sich und den Seinigen auf. Ich war vergnügt, aber Cornelius verstimmt; dem ungeachtet übte der Rheinfall einen mächtigen Eindruck auf ihn aus. Hr. Bleuder verhalf mir zu einem Pass, indem er für mich Caution stellte. Nun ging's nach der Schweiz, wo uns das Regenwetter nicht eher verliess, bis wir dieselbe wieder im Rücken hatten. Kannst also denken, wie wenig Genüsse sich uns boten. Dann und wann war es eine Stunde oder einen halben Tag heiter, da schnappten wir im Sonnenblick wieder nach Luft. Mich wundert noch, wie Cornelius so gesund blieb. Dass wir einen Führer brauchten, der unser Gepäck trug, versteht sich von selbst. Es ist mit der Schweizernatur wie mit guten Gemälden: auch im schlechten Licht kann man ihre Vortrefflichkeit erkennen. Aber Cornelius hat bestimmt keine solche Idee von derselben wie ich, da ich sie schon vorher bei günstigerem Licht und Wolken und in besserer Stimmung kennen gelernt hatte.

Sobald wir den Gotthardt passirt hatten, begann erst in Welschland die Noth recht, wo wir mit der Sprache nicht fortkommen konnten. Gleich in der ersten Nacht in Airolo, wo die italienische Schweiz beginnt, hatte Cornelius das Unglück, seine Uhr zu verlieren, die er beim Ausziehen vergass

aus der Tasche zu ziehen, als wir unsere Kleider trocknen liessen. Wenn man auch schon unterrichtet und darauf gefasst ist, in Italien von den Wirthen auf alle Weise geprellt zu werden, so bleibt hierin doch Alles hinter der Selbsterfahrung zurück, was fast allen Genuss verkümmert.

Wenn ich Dich mit unserer ganzen Reise unterhalten sollte, so blieb nur wenig Erfreuliches und mir die unangenehme Rückerinnerung. Von ganz Oberitalien bis Rom ist der Weg öd, traurig und unter all unserer Erwartung, die man sich in Deutschland von demselben macht, von Mailand bis Bologna, etwa 50—60 Stunden, ist kein Hügel, noch weniger ein Berg zu sehen. Rechts und links immer dieselben Bäume, mit Weinreben behangen, ohne alle malerische Form und rein wie ein holländisher Garten. Parma, Piacenza sind, die schönen vorgothischen Kirchen ausgenommen, laugweilige Steinhaufen, gross, schmutzig und unheimlich. Von Bologna her beginnen die Gebirge und ziehen sich gegen 30 Stunden bis nach Florenz. Aber auch hier, wo die Natur doch einen ganz verschiedenen Charakter annimmt, gefiel es uns ebenfalls nicht. Wohl grosse unbeschreibliche Aussicht, aber kahle Berge, trockenes, nicht lebendiges Grün und todte Wasser wechseln in eintöniger Weise ab. Wo eine schöne einzelne Partie auftauchte, war sie deutsch, d. h. sie erinnerte uns an deutsche Gegenden, und erst glaubte ich gar nicht, dass wir in Italien wären. Zwar fuhren wir mit einem „Vetturino“ von Mailand bis Rom, das hinderte uns aber nicht, die Natur zu betrachten, und weil ein solches Fuhrwerk so langsam sich bewegt, konnten wir zur Erholung viel zu Fuss wandern. In meinem Tagebuche ist das Alles ausführlich angemerkt, was ich hier nur mit wenig Worten berühre. Es ist zu erwarten, dass bisweilen Dinge vorkamen, die unser Interesse erregten. Oft haben die unbedeutendsten Ereignisse in schlechten Wirthshäusern oder Carricaturen zu Scherz und Unterhaltung Anlass gegeben, wozu unser Reisegesellschafter, ein junger französischer Soldat und Hasenfuss, viel beitrug, der uns aber zuweilen viel nützte. Wir vertrugen uns ganz gut, denn er war ein braver Junge, aber Franzos mit Leib und Seele.

So haben wir die Hälfte unseres Weges von Mailand bis hier zurückgelegt, bis wir nach Florenz kamen, wo mit einem Male sich die Scene änderte, nicht sowohl die Gegend (die ausserordentlich imponirt, ohne eigentlich malerisch zu sein) als vielmehr die herrliche Wirkung des Ganzen und der Stadt selbst. Als wir ihrer ansichtig wurden, machte sie einen angenehmen und zugleich heitern Eindruck auf uns. Pracht

und Reichthum und ein alter Geist des kräftigen Mittelalters sprachen aus allen Umgebungen an. Es war schöner Sonnenuntergang, als wir von der Höhe herab nach der Stadt fuhren, wo die zahlreiche Volksmenge auf den öffentlichen Promenaden und das lebendige Treiben auf den Strassen, so wie die reinliche Ordnung im Vergleich der übrigen Städte Italiens uns ein anderes Leben und einen andern Geist ankündigten. So wie der Anblick uns im ersten Augenblick zusagte und immer mehr durch die innere Grösse sich steigerte, so ist und bleibt er auch noch. In Hinsicht der Studien für einen Historienmaler und Künstler überhaupt hat Florenz eine Menge von Werken, dessen Reichthum gar nicht zu übersehen ist, in Gallerien, Kirchen wie in Privatsammlungen; in Plastik eine Quelle von Schätzen, zu deren näheren Bekanntschaft allein eine geraume Zeit erforderlich wäre. Schön gebaute Kirchen sind hier auch nicht; aber doch ist der ganze Geist weit schöner und anziehender als hier in Rom, wo ich gar nicht hinein mag, so sehr schreckt das Aeussere zurück. Dabei ist in Florenz bei Privatgebäuden und Palästen ein herrlicher Styl. Das Nämliche kann man auch zum Theil von Siena sagen, welche Stadt uns nach Florenz am besten gefiel. Wir konnten uns wegen unserem Lump von „Vetturino“ nur einen Tag da aufhalten, aber der wurde auch so benutzt, als es Augen und Beine vertragen konnten. Kannst aber wohl denken, dass man bei solcher Betrachtung wenig Genuss hat; es lag uns aber mehr daran, einigermassen nur eine Uebersicht zu haben. Uebrigens kennen wir nur das Aeussere von den Kunstschätzen, und nur das zum Theil; wie es mit dem Volk, dessen Leben und Charakter aussieht, können wir gar nicht beurtheilen.

Wir waren Abends noch in der Oper, aber da war Alles sehr mittelmässig, ein böses Zeichen für den jetzigen Geschmack und Nationalsinn, der hier, wie überall (in Italien) verdorben ist. Es ist dies für den Zweck eines Künstlers, der in Italien Studien machen will, wohl Nebensache, aber ich berühre solches aus andern Gründen, weil doch dieselben auch auf die Kunst selbst in der Nation grossen Einfluss hat. Dabei ist es für mich immer eine eigene Anregung gewesen, in einem Lande nicht blos die Gasthäuser kennen zu lernen. Alles wäge ich gern nach uns Deutschen ab, die zwar jetzt leicht sind, aber doch noch schwer genug, Vielen das Gleichgewicht zu halten. Mit den Italienern stehen sie zu sehr im Missverhältniss, und hier muss man seine Nation wieder lieb gewinnen, wenn man das Zutrauen zu ihr ja verloren hatte.

Ja, oft möchte man Allen den jüngsten Tag wünschen; aber wenn ich ja noch Bekehrung hoffe, ist's von den Unsern, weil bei allem Schlechten noch so viel Gutes und Kräftiges ist. Bei uns (in Deutschland) regt sich's doch mehr, und wenn auch Philisterei und Neid ewig cabalisiren und so manches Gute und Gemeinnützige hindern, so kömmt doch auf der andern Seite durch dieses Regen manches Gute zu Stand. Schon der angeborne Fleiss lässt unsere Nation nie so tief sinken, wie das Volk im Süden. Wenn unsere Kunst jetzt eine andere Richtung nehmen soll, so geschieht das gewiss nur in Deutschland; aber was von derselben zu erwarten ist, davon ein ander Mal, denn jetzt will ich noch nicht prophezeihen. Hier in Rom sind verschiedene Geister, die, wie die guten und bösen Engel, in ewigem Kampf sind, wie es immer in der Welt war, sobald etwas Besseres Platz zu gewinnen suchte.

Doch nun wieder nach Florenz zurück. Wir hatten jetzt noch 70 Stunden nach Rom und im schlechten Wagen über nichts als Berge. Cornelius hatte sich durch die rasche und angestrengte Bewegung in der Stadt und was sonst noch dazu gewirkt haben mag, ein Unwohlsein zugezogen. Als wir des andern Morgens etwa 4 Stunden von Florenz entfernt sein mochten, überfiel ihn eine so heftige Uebelkeit, dass er dem Tode nahe schien. Er warf dabei etwas Blut aus und verlor alle Kraft. Er musste aus dem Wagen steigen und auf freiem Feld sich hinlegen. Meine Lage dabei war schrecklich und ihm selbst schien es gefährlicher, als es wirklich war. Er resignirte auf die Weiterreise nach Rom, weil er es bei dieser Entkräftung und den weiteren Fatiguen nicht zu erreichen glaubte. Unser „Vetturino", der schlechte Kerl, kümmerte sich wenig um das Alles; er verlangte entweder den ganzen Accord bis Rom, oder der Kranke sollte wieder einsteigen und weiter fahren. Es fehlte nicht viel, so hätte ich den Hund erdrosselt. Mittlerweile hatte sich Cornelius wieder etwas erholt und traute sich zu bis zum nächsten Ort zu gehen, und so führten wir ihn, so gut wir konnten, eine halbe Stunde bis in ein Wirthshaus, wo wir die weiteren Maassregeln verabredeten, nämlich: Dem Kutscher den Accord zu bezahlen, nach Florenz wieder zurückzukehren, dass dieser dennoch aber verpflichtet blieb, uns nach dem abgeschlossenen Vertrag nach Rom zu bringen, sobald wir die Reise dahin wieder antreten könnten. Doch, Gott sei Dank! war diese Vorsorge unnöthig. Cornelius wurde wieder um Vieles besser und nach einiger Erholung verlangte er wieder einzusteigen. Da Traurigste war,

dass wir Abends in solche Raubnester von Wirthshäusern kamen, dass auch gar nichts zu finden war, um sich zu erquicken, und dabei fand man nur ein elendes Bett, in dem man sich des Ungeziefers nicht erwehren konnte. Der Wein war nicht zu geniessen, das Andere aus Unsauberkeit stinkend und was dabei noch das Schönste: man war unter Henkern und Dieben wie verrathen und verkauft, so dass wir uns des Nachts immer wie in einer Festung verschanzen mussten. Bei Tag hörte man von nichts als Strassenraub und Mord und zur Bestätigung des Vernommenen wurden oft ganze Banden gefesselt auf den Strassen transportirt. Einer abscheulicheren Situation in meinem Leben erinnere ich mich nie.

Obgleich es mit Cornelius' Gesundheit besser ging, war ich doch noch immer in Furcht und Bangen, dass ihn unterwegs ein abermaliger derartiger Unfall betreffen könnte. Und das unter dem fremden Volk, das keinen Fuss rückt, wenn es nicht bezahlt wird, mit dem wir uns wegen der Verschiedenheit der Sprache nicht verständigen konnten. Doch die Geduld überwindet Alles und Erfahrung macht den Meister. Wir hatten uns allmälig so an diese Lebensweise gewöhnt, dass wir mit Allem mehr und mehr zufrieden wurden. Die Gegend trug auch das Ihre dazu bei, denn dann und wann boten sich die herrlichsten Ansichten, wie man sie in Italien erwartet. Am See von Bolzena, in Aqua pedente, in Montefiasconi und besonders am Lago Cimino war die Natur unvergleichlich und einzig schön, soll aber den grössten Theil des Jahres und besonders im Sommer der schlechten Luft wegen hier nicht zu wohnen sein. Hier sahen wir die ersten grossen Eichen wieder; aber auch die schönsten können sich mit den deutschen nicht vergleichen. Die Einwirkung der Luft durch die Beleuchtung, besonders bei Sonnen-Auf- und Untergang, ist etwas Ausserordentliches, und um dieses muss der Norden Italien beneiden. Ein reiner Aether, wie man ihn weder malen noch beschreiben kann, verbreitet sich über alle Gegenstände und giebt denselben einen heitern Glanz von Farben, die wie der Himmel durchsichtig und verklärt scheinen. Selbst die Wolken sind mit diesem krystallblauen Duft übergossen und beim Auf- und Untergang der Sonne scheint oft der Himmel zu glühen. Und doch ist diese Gluth durch den dazwischen schwebenden Duft so gemildert, dass Alles wie in Zauber gehüllt ist und Berg, Wald und Fernen mit himmlischem Farbenschmuck übergossen sind. Der Geist glaubt sich in eine Feenwelt versetzt, wie sie nur die Phantasie sich ausschmücken kann.

Die jetzige Jahreszeit im October und oft noch in einem Theil des Novembers ist wohl die schönste. Im Sommer, wo die Hitze so übermässig ist, dass man sich scheut aus dem Haus zu gehen und fast Alles verdorrt, ist es kaum zum Aushalten. Im Herbst beginnt der Frühling zum zweiten Mal, Mensch und Natur leben von Neuem wieder auf. Das Alles ist uns so ungewohnt, namentlich, dass wir jetzt noch alle Bäume so herrlich und frisch belaubt sehen, die Luft, ohne heiss zu sein, noch so erwärmt ist und Gewitter sich noch entladen, die hier recht furchtbar werden können. Aber sie gehen um so rascher vorüber. Der Mondschein im Süden ist, wie alle Naturerscheinungen, ebenfalls anders und ganz besonders hell und klar beleuchtet er die gewaltigen Ruinen der alten Römerwelt und macht einen Eindruck ganz so, wie ihn Jean Paul so reizend beschrieben. Jene Scene im „Titan“ ist ganz ausserordentlich wahr und schön, wenn man sie mit der Wirklichkeit vergleichen kann.

Mit so manchen früheren Meinungen und Erwartungen über Italien bin ich aber auch in einen nicht geringen Irrthum verfallen gewesen und habe nun Gelegenheit, mich vom Gegentheil zu überzeugen. Im Ganzen wird man in Italien Deutschland nie vergessen, es vielmehr noch lieber gewinnen. Dem hiesigen Lande fehlt die uns labende Wasserquelle, die uns so erfrischend und erquickend in grossen Strömen anheimelt, unsere Länder befruchtet und der ganzen Natur einen so gewaltigen Reiz verleiht. Einen Rhein, einen Neckar etc. hat ganz Italien nicht; und wenn auch das Meer manches Interessante, namentlich für den Maler bietet, so lebt sich's im Frühling, Sommer und Herbst in dem kühlen beschatteten Wäldern, am murmelnden Bach viel lieblicher. Nach der Prophezeihung aller Deutschen, die hier sind, soll ich nach einiger Zeit, wenn ich an alles das mehr gewöhnt bin, anderer Meinung werden. Cornelius denkt und fühlt in diesem Punkte mit mir, und so sind wir deshalb mit den Andern darüber beständig im Streit. Wir werden bei diesem Glauben ausgelacht und für einseitig gehalten. Das nämliche Bewandniss hat es aber auch im Uebrigen, in der Kunst und vielen andern Dingen, von welchen ich Dir weiterhin noch etwas mittheilen werde.

Je weiter man in den Kirchenstaat hinein und Rom näher kommt, desto mehr schwindet die Cultur und die Bevölberung wird dünner. Aber nicht etwa, dass in diesen Gegenden die Natur zu stiefmütterlich wäre, sondern die Leute haben keine Lust zu arbeiten. Jeder findet seinen Unterhalt,

ohne viel zu thun. Wenn z. B. ein Feld in diesem Jahre bestellt wurde, so kommt es erst in zwei bis drei Jahren wieder an die Reihe, d. h. es liegt so lange brach. In Rom, in welchem so viele Bewohner sind, die Nichts haben, wimmelt es von Bettlern. Um ihr elendes Leben zu fristen, wissen sie aus tausenderlei Gras und Kräutern, wie es bei uns das liebe Vieh geniesst, sich ihre Nahrung zu verschaffen.

Am 14. October endlich Nachmittags 3 Uhr fuhren wir durch die „Porta popolo“ in die heilige Stadt ein und hatten somit das Ziel unserer Wanderung erreicht. Es war uns ganz wunderbar und neu, hier wieder Deutsch zu hören. In dem Gasthaus, in dem alle Deutsche absteigen, sprechen Wirth und Kellner deutsch und bei Tische fast Jeder. Sobald ein Neuling ankommt, weiss es die ganze Malerzunft, und wie auf der Universität wird der neue Fuchs examinirt, ist also noch so recht der alte akademische Schlendrian. Alle Künstler gehören zwar nicht in diese Rubrik und einige machen eine Ausnahme, z. B. die Klosterbrüder. Pforr, Overbeck, Vogel und mehrere Andere, sowie auch Einige aus der früheren Zeit. Die Heleniker sondern sich wieder, so dass es hier immer mehrere Parteien giebt. Bis jetzt haben wir uns noch keiner angeschlossen, werden auch schliesslich allein bleiben müssen, wenn wir nicht in den Chor der Andern mit einstimmen wollen.

Nachdem wir unsere Sachen in Ordnung gebracht, die Wechsel gehoben, Logis gemiethet und uns etwas eingerichtet hatten, ging ich mit einem Maler, Namens Huber, auf einige Tage nach Albano und Nemi auf's Land, um bei so äusserst günstiger Jahreszeit die reizenden Gefilde vom Lateinergebirg zu geniessen und zu zeichnen. Der Anblick des Meeres, der mir hier zum ersten Mal wurde, machte auf mich einen angenehmen, aber nicht überraschenden Eindruck. Die Ursache mochte wohl die sein, dass es noch mehrere Stunden von unserem Standpunkte entfernt war.

Gleich am andern Tag gingen wir mit Overbeck nach dem Vatican. Pforr und Vogel sind gegenwärtig noch in Neapel. Darauf begaben wir uns nach der Sixtinischen Capelle. Was über die Logen und Stanzen, die Propheten und das jüngste Gericht zu sagen ist, lässt sich nicht mit zwei Worten in einem Briefe darthun. Uns Allen ist diese Welt schon so früh bekannt durch Tradition und Description; aber bei der wirklichen lässt sich aus einem Bild mehr urtheilen, als aus allen Beschreibungen und Nachbildungen, zumal den Kupferwerken. Nur wenn man die alten und ältesten Italiener

und ebenso die Deutschen kennt, und nun die Werke Raphael's, Michel Angelo's und ihrer Zeitgenossen vor Augen hat, kann man sich einen vollkommeneren und deutlicheren Begriff der Kunstgeschichte, älterer und neuerer Zeit, machen. Alle Ansichten (Copien) der neueren, die wir kennen, sind unzulänglich oder gar irrig. Nur das allein lohnt reichlich der Mühe, Italien zu sehen.

Gestern — es war am 1. November und also ein Festtag — strömte alles Volk nach den Kirchen, weil alle Thore und Thüren derselben geöffnet waren. Es war herrlich schönes Wetter, wie an den heitersten Sommertagen bei uns. Das lockte denn heraus in's Freie. Schlosser führte uns nach gemachter Verabredung nach dem Vatican in Fiesole's Capelle, in die wir zum ersten Mal eintraten.

Ich weiss nicht, wie ich mich Euch verständlich genug machen soll. Durch die Betrachtung dieser Bilder ist mir die Kunst und durch diese wieder die Religion in einem solchen Lichte erschienen, wie zuvor noch nie. Es war eine Anschauung, deren Geist sofort in der Seele wurzelte. Wie das Buch des ewigen Lebens uns die Freiheit offenbart, so befreundet und im innersten Geist verwandt sprach diese Welt mich an, einfach, wie aus der Kindheit, oder, ehe man durch Aussen verworren, in sich selbst bewusstlos das Beste erkennt und wie es nach allen Labyrinthen wieder herausgefunden wird und dann der Sinn dafür nicht erloschen ist. Mir ist, als wenn ich zu dieser klaren Ueberzeugung des Wahren bis jetzt noch nie gelangt gewesen, noch nie mit mir selbst darüber so einig gewesen wäre.

Es hilft kein Bemühen, ich muss den Wunsch aufgeben, Euch das Alles mitzutheilen, was wir über so viele Kunstwerke bis jetzt urtheilten und verglichen und worüber wir völlig einig sind. Trotz allen Widerspruchs der alten Vorurtheile beharren wir mit unserer Ueberzeugung dabei und können das auch mit Muth vertheidigen. —

Wenn es mir gelingt, so will ich versuchen, Einiges aus der Capelle des Fiesole zu copiren und, wenn es möglich ist, eine bessere Uebersetzung nach Deutschland zu befördern, als man bisher aus Riepenhausen's Umrissen entnehmen konnte. Ich unterfange mich dieser wichtigen Arbeit nicht anders, als mit dem heiligen, frommen Wunsch und Willen und der Liebe, wie solche aus den Werken selbst spricht und erfordert wird. Wie wenig auch meine Kraft vermag, so wird mein Mühen doch nicht ganz unbelohnt bleiben. —

Wenn man in Rom nach den Resten urtheilen soll, so

muss hier ein unbeschreiblicher Reichthum alter christlicher Kunstwerke aller Gattung vorhanden gewesen sein. Während und nach Raphael's Zeit begann die Zerstörung derselben, und selbst im Vatican musste manches Vortreffliche dem Späteren Platz machen. Ein Zufall, dass sich die Capelle Fiesole noch erhielt, was sie nur dem Umstand zu danken hatte, dass sie lange vermauert gewesen war. Dass wir in ihr jetzt noch den grossen Raphael bewundern, kann ich nur mit halbem Genuss. Sollte nicht in dem grossen Vatican Raum für beide (Raphael und Fiesole) gewesen sein?

Aber wer dämmt den ewig kreisenden Strom der Zeit! Nicht das Gute, nicht das Böse hemmt seine Macht; das Alles gewahren wir bald mit Schmerz, bald mit Trost an uns selbst erfüllt und vorübereilen. Da hier so viele alte Kirchen theils abgebrochen, theils zerstört und mit neuem Flickwerk verunstaltet sind und oft auf dem alten Grund eine neue aufgebaut wurde, so trifft man, wie auch in Deutschland, nicht selten noch Ueberreste von Gemälden, Statuen und Architektur an. Mancher Chor, Kuppel oder Seitencapellen und Sakristei ist oft ganz oder mindestens zum Theil erhalten und die Menge derselben ist so bedeutend, dass man immer wieder Neues findet. So haben wir heute noch vortreffliche Bilder von Masaccio und Pinturicchio gesehen, die uns Schlosser, ein tüchtiger und in Allem bewanderter Kunstfreund, aufzeigte und ohne welchen wir zuverlässig Manches erst später oder gar nicht kennen gelernt hätten. Masaccio, ungefähr 30 bis 40 Jahre vor Fiesole, war darum und schon seiner Jugend wegen (er starb in seinem 27. Jahre) noch nicht auf der Kunst, wie dieser, und eher mit den vorgothischen Aposteln gegen van Eyk zu vergleichen, sogar im Styl, wie jene Bilder, wie solches Boisserée schon von Mehreren gehört hat, die einen solchen Vergleich machen konnten. Aber Masaccio war dafür reich an Leben und individuellem Charakter, dabei mit innigem Gemüth. Rein und herrlich ist die heilige Catharina, eine himmlische Gestalt. Seine männlichen Köpfe sind ausserordentlich lebendig und wahr; doch findet man bei allem Zierlichen und Graziösen noch eine gewisse Unbeholfenheit. In Florenz war er schon etwas älter, mithin auch geübter.*)

*) Thomas Masaccio war 1402 im Florentinischen geboren und starb 1443 zu Florenz. Nach ihm bildeten sich mehrere Maler und selbst Raphael machte dabei keine Ausnahme. Er war der erste, der die Natur nach dem Modell studirte und sie als Vorbild nahm.

Pinturicchio*), ein Zeitgenosse Raphael's, ist weniger im Ganzen; aber man findet bei ihm einzelne Schönheiten und besonders seine Engel könnten sich dem Besten zur Seite stellen. Man wird seiner Bilder nur theilweise froh. Die hohe Tendenz und der tiefe religiöse Sinn ist es, der sich in Fiesole's Schöpfungen so einfach und klar ausspricht, dass man sie als das Vollkommenste seiner Zeit annehmen muss, denn bis jetzt kennen wir noch nichts über ihn. Dieser Meinung schliessen sich auch Schlosser und Cornelius an, und nach ihnen schliesst er sich zunächst in seiner reinen Form und Bedeutung an das Bild am Rathhaus zu Cöln an. Cornelius giebt diesem aber noch den Vorzug über Fiesole. Schon in Betracht der technischen Vollendung muss man ihm (dem Bild) viel vor uns zugestehen. Das Bild selbst ist mir zu fremd, als dass ich darüber etwas Weiteres sagen könnte; aber da die hiesigen nur in Fresken gemalt und gut gehalten, doch sehr verblichen sind und zum Theil in ihrer Kraft und Bestimmtheit gelitten haben, so ist mir diese Behauptung erklärbar und, wie ich auch deren Urtheil traue, auch glaublich, obschon ich mich der Handlung und Composition und Allem, was darunter begriffen, noch dunkel erinnere.

Als leuchtende Sterne am Himmel der Kunst strahlen beide im vollsten Glanz und man freut sich ihrer Farbenpracht im dunkelblauen Luftmeer und so vielem Anderen umgeben.

Sonntag den 3. November. Heute früh geleitete uns Schlosser nach Santo Paolo, eine gute Strecke ausserhalb Rom, die wir zu gehen hatten. Hier ist eine der schönsten Kirchen, die sich noch in ihrem ältesten Ursprung, einige Beiwerke abgerechnet, erhalten hat, und für uns insofern merkwürdig in der Geschichte, da sie, wie alle ersten dieser Art, uns in Bezug auf die Entwickelung der deutschen Kirchenarchitektur den besten Aufschluss über den Typus und Styl derselben geben konnte. Aber ich setze eine genauere Untersuchung mit den nöthigen Mitteln der Sprache und der übrigen noch existirenden Bauten dieser Art voraus. Was Cornelius und Schlosser darüber denken, finde ich weniger zuverlässig, da sie annehmen: dass sich nämlich von diesem Styl, wie er im Kreuzgang dieser Kirche zu finden ist,

*) Bernardino Pinturicchio war 1454 zu Perugia geboren. Er malte Vieles in der Sixtinischen Capelle und zierte viele Kirchen. Sein Hauptwerk ist die Geschichte des Papstes Pius III., die er in einem Cyclus von Gemälden darstellte. Er starb 1512 in Siena.

auch der in Deutschland, aber vollkommener und nationeller, sich ausgebildet haben sollte. Die Kirche selbst ist älter als dieser Kreuzgang, der unter Theodosius erbaut ist, die Kirche aber ihre Entstehung unter Constantin selbst entstanden ist. Der Kreuzgang ist ein Werk für sich allein und ist klar, dass derselbe nur zu dieser Bestimmung erbaut ist, wie solches in lateinischen Versen, in Mosaik, sehr schön beschrieben ist. Der Styl ist, wie wir den der Deutschen kennen, und heiter und reich, aber nicht in dem bestimmten, originellen Geist, welcher hier in Italien in der Architektur, welcher Art sie auch ist, sonst zu finden ist. Immer sieht man die Griechen und Römer darin gemischt. Wo er am besten ist, nähert er sich dem Griechischen und Deutschen wieder. In der Kirche St. Paolo ist das ein auffallender Beweis. Zwei Colonaden griechischer Säulen und zwei Uebergänge, gleichfalls auf Säulen, tragen die Decke ohne Gewölbe, nur mit Querbalken unterlegt, worauf diese ruht. So haben sie in Rom immer die Ruinen und alten Gebäude benutzt und geplündert, um etwas Neues herzurichten, und so machten sie es auch bei ihren ersten Kirchen. Zu diesen wurden nicht selten Statuen der heidnischen Götter und andere Kunstwerke als Ausschmückung verwendet und so sieht man keine eigenthümliche Baukunst, wie das in Deutschland, Oberitalien und anderwärts der Fall ist. St. Paolo macht einen schönen und grandiosen Eindruck, aber nicht den religiösen und ächt christlichen, wie wir ihn da kennen, wo Einheit des Ganzen im Plan ist. —

Von den neueren Gebäuden möchte ich beinahe nichts sagen. Paläste und Kirchen sind eine solche Menge, wie man sonst wohl nirgends wo sieht, alle mehr oder weniger in Berninischem Geschmack, und weiter braucht man nichts zu wissen, wenn man dessen Statuen kennt. Die Peterskirche, als die höchste und grösste dieser Art und zugleich die grösste dem Raum nach, ist wohl noch die beste, wenn man dem Aeusseren nach urtheilt, denn der grosse Platz mit seinen Colonnaden imponirt, obwohl keine hohe Bedeutung und wahrhafte Grösse sich aussprechen. Ich weiss nicht, worin es liegt, dass dieser Aufwand von allem Ueberfluss etwas Grosses und Einziges hervorzubringen, diesem nicht entspricht. Inwendig kann sich kein Auge dem Verständniss nach überzeugen, dass die höchste Kirche, wie der Strassburger Münster, oder der Wiener Dom, in der Kuppel noch Raum übrig haben soll, und doch ist's dem Maassstab zu Folge nach der wirklichen Höhe wahr. Die ganze innere Architektur gefällt mir aber noch weniger als die äussere und manche kleine gothische

oder vorgothische Kirche macht einen erhabeneren Eindruck. Welch einen Eindruck möchte ein Cölner Dom neben St. Peter hervorbringen? Weit schöner erhebt sich daneben die Gallerie des Vatican, welcher als Palast stolz und zugleich heiter auf Rom herunter schaut. Die Logen nach der Reihe im Kranz des Gebäudes zeigen die Bewohner desselben als Herren der ganzen Christenheit, woraus der Bannstrahl und der Segen kam. —

Doch ich fürchte, dass Euch meine Schreibseligkeit ermüdet, obgleich ich Alles nur sehr oberflächlich berühren und von Vielem nur einen schwachen Umriss geben konnte. Es ist unmöglich, in einem Briefe so Vielerlei zu einer richtigen Anschauung zu bringen. Deshalb müsst Ihr Euch mit dem guten Willen begnügen. Ich muss mich auf ein ander Mal beschränken.

Leicht könnte die Prophezeihung in Erfüllung gehen: dass die hier angesiedelten Deutschen Rom erst 4 bis 5 Jahre kennen müssen, ehe man sich an solches gewöhne. So arg nun diese Zumuthung ist, so will ich doch zugeben, dass, wenn wir so lange hier sind oder bleiben, wir es bestimmt auch zufrieden sind, exempli gratia wie in Frankfurt, wo wir Anfangs sehr ungern waren und dieses am Ende nicht mehr verlassen wollten. —

Als ich ungefähr die Hälfte des Briefes geschrieben hatte und darin so viel als möglich berührte, was Dir und Mossler zu wissen nöthig und interessant sein konnte, so nehme ich mir nun die Freiheit, Euch beide auf das Oekonomische hinzuweisen. Es ist daher mein Wunsch, dass, sobald Du diesen Brief gelesen, solchen an Mossler absendest.

Wie sehr wünschte ich, dass Boisserée bald nach Italien kommen möchte, sowohl um der Bilder als auch der Kirchen wegen, die er nothwendig sehen sollte. Wenn ihm eine Copie von Fiesole und anderen vorzüglichen Meistern im Besten des Alten genügen sollte, so wollte ich keine Mühe sparen, welche zu vollenden. Glaubst Du, dass er so viel darauf verwenden kann oder will? Meine Ansprüche sind so billig als möglich, und für diese schöne und gute Sache kann ich nichts Besseres thun, als arbeiten und arbeiten, und diese Werke sind doch Gewinn für Leib und Seele. Auf jeden Fall denke ich das erste Bild Euch vorzulegen und Eure Meinung zu vernehmen.

Durch die Kirchen wird Mossler nicht weniger befriedigt werden. In Parma, Piacenza, Modena, auch Como und an noch mehreren andern Orten, die wir nicht kennen, findet sich so Vieles, das von grossem Interesse ist, und jemehr

wir in jene Zeit eingehen, muss sich dieses steigern. Wie Vieles findet man darin! Da sind mehr Documente noch vorhanden als man glaubt. Ueberall sprechen dieselben in harmonischer Ordnung, wie aus einem Geschlecht entsprossen, uns an und leuchten wie der helle Tag den blinden Heiden zur Bekehrung. — Aber Cöln ist Bethlehem, und es ist kein anderer Theil und auch kein anderer Namen zu finden, darin man seelig werden kann. Man sollte dieses die heilige Stadt Gottes nennen.

Von den hiesigen Künstlern und ihrem Verhältniss zu uns zu sprechen, muss ich auf ein anderes Mal versparen. Wie leicht zu denken, hat dieses einen grossen Einfluss auf unsere Lebensweise. Bis jetzt hat es gar einen interessanten Anschein, der vielseitigen Charaktere wegen, die im conventionellen Leben wie in der Kunstwelt auf verschiedene Weise sich äussern. Mit unsers Cornelius' Erscheinung beginnt gewissermassen eine neue Epoche, die im Wesentlichen an das sogenannte Altdeutsch der Uebrigen sich anschliesst, aber eben seiner eigenen Richtung wegen aus einem anderen Gesichtspunkt betrachtet wird. Overbeck, Vogel und Pforr, als die uns Schätzbarsten, gehen scheinbar einen andern Weg, begegnen sich aber in der Hauptwendung in dem, was ein Jeder von unseres Gleichen wünscht und sucht. Uebrigens ist dieser Wechselverkehr bei regem Eifer vom besten Einfluss, der sich bei Vielen verschieden äussert und ein Sporn zur Nacheiferung ist, der gewiss bei Einem oder dem Andern, je nachdem er aus reiner Absicht fliesst, gute Wirkung hoffen lässt.

In ökonomischer Hinsicht lässt sich hier wohlfeil leben, d. h. wenn man sich dazu gewöhnen kann; aber das Gewöhnen wird durch das unbekannte Clima wesentlich erschwert, weil dasselbe nicht gestattet, seinen Magen danach zu bequemen. Ausser Wasser und Wein ist Alles verhältnissmässig theuer und mit Früchten und kalter Kost kann nicht jeder Deutsche wie der Italiener auskommen. Für 6 Kreuzer hat man eine gute Bouteille Wein und das ist für Unsereinen kein schlechter Trost. —

Logis sind gewöhnlich auch nicht sehr theuer, aber auf schlechtem Fuss eingerichtet. Was mir unbegreiflich und bei meinem Frühstück sehr empfindlich ist: dass man in Italien so wenig Milch findet, weder auf dem Lande noch in der Stadt. Zur Noth erhält man etwas im Kaffee, der hier schlecht und theuer ist. Man sagt, dass sie im Sommer der Gesundheit, des Fiebers wegen, sehr nachtheilig sei.

Wegen Deiner künftigen Aussicht auf Italien, lieber Barth,

so weiss ich nicht, wie Du es zu machen gedenkst. Cornelius hat noch keinen Kupferstecher für seinen Faust, und wird keine andere Wahl haben, als Schulze hierher kommen zu lassen. Wenn Du mit daran arbeiten willst, ist's um so besser, weil sich die Sache sonst gar zu weit hinaus zieht. Schreibe mir Deine Ansicht darüber; aber auf jeden Fall halte Dir den Rücken frei und sorge, dass Du Geld mitbringst oder Deine Pension, um neben der Arbeit, die Dir den Unterhalt sichert, noch etwas in Händen zu haben, weil es mit der Correspondenz und andere Umstände, die das Unternehmen des Faust erfordern, seinen Haaken hat und nicht eher Etwas bestimmt werden kann, bis die Arbeit unternommen und schon Etwas darin gethan ist, um den Accord mit Hrn. Wenner bestimmen zu können. Es ist voraus zu sehen, dass viel Arbeit und Zeit dazu erfordert wird. Um so besser daher, wenn Du nicht gleich Geld benöthigt bist. Mir ist's sehr lieb, wenn Du kommst. In jedem Betracht musst Du dieses Land sehen. —

Aber vor Allem, wenn Du anders Lust hast und es Dir Ernst ist, hierher zu kommen, so lerne Italienisch, wenigstens so viel noch möglich ist. Das versäume nicht; jedes Wort, was Du kannst, ist Gewinn und Du wirst es einsehen lernen, wie gut, nöthig und angenehm es ist. Scheue keine Kosten noch Mühe. Du hast dadurch schon etwas vom Bürgerrecht Roms gewonnen, wenn Du auch nur etwas verstehst.

Was Du, lieber Mossler, für die Zukunft zu thun hast, wollen wir Dir später schreiben, wenn wir darüber einig sind, wie es anzufangen ist und dann auch wie sich Deine und eben so unsere Verhältnisse gestalten. Den guten Rath, den wir in Betreff der Sprache Barth ertheilten, kannst Du Dir auch zu Herzen nehmen. Wer weiss, was die Zeit und der Himmel mit uns vorhaben. Lass' Dir Cöln nicht einsam scheinen, weil wir Alle so fern von Dir sind, denn dort ist doch unsere Heimath, und wer ist nicht gern bei den Seinigen! Grüsset nun alle die Unseren und schreibet bald. Schicke Deine Briefe für uns an Barth. Schreibt uns alles Neue aus Deutschland und denkt, dass wir immer mit dem Herzen noch dort sind. Lebet wohl, Ihr Lieben.

Eure alten Freunde

Xeller und Cornelius.

Anhang. Meine Adresse ist: Christian Xeller, Pittore al Caffée greco in Rom. Unter dieser Adresse kannst Du an jeden deutschen Künstler schreiben, und die Briefe gelangen sicher an ihn. Lasst uns nicht zu lange warten und schreibt recht viel Neues. Schreib' mir Deine Meinung. Ich

denke nämlich bald eine Copie nach einer Raphael'schen Madonna oder einem Bilde im Vatican für den König *) zu machen. Schreib' mir, wie ich es mit der Adresse anfange, ob direct an den König oder nicht. Auf jeden Fall müsste erst ein Rahmen dazu gemacht werden. Am besten wäre es, wenn Du selbst nach Stuttgart gingest. Se. Majestät sollen mich doch verstehen, dass Sie weiter an mich denken, und wenn ich etwas male, soll es, will's Gott, gut werden. —

Xeller an Barth.

Rom, 27. Januar 1812.

Es thut mir leid, lieber Barth, Dich abermals in Requisition setzen zu müssen, dass ich den beifolgenden Brief nicht an Schumann selbst schicken konnte und Dich daher bitte, ihn zu besorgen, indem ich seine Adresse nicht weis und ob er überhaupt noch in Tübingen ist. Auf alle Fälle kannst Du von seinen Eltern in Esslingen seinen Aufenthalt erfahren.

Auch diesen Brief sende ich mit Herzenskummer ab und in der Ungewissheit, ob er den deutschen Boden erreichen wird, denn leider habe ich auf meinen ersten an Dich und Mossler, sowie einen andern an meine Eltern noch keine Antwort erhalten. Ein zweiter Brief, den ich einem Freunde, Namens v. Oerzen, offen mitgab, weiss ich nicht, ob Du den erhalten hast. Ich kann das gar nicht begreifen. Cornelius hat doch auf alle seine Briefe nach Frankfurt, Heidelberg und sogar nach Düsseldorf Antwort erhalten und ich bin wie ein Exilirter.

Ich habe Dir in meinem ersten Brief noch nichts Bestimmtes über Deine Reise nach Italien sagen können und kann das auch noch nicht; indess bleibt das immerhin sicher, dass Schulze und Du am Faust arbeiten werden, und in dieser Hinsicht kannst Du Dich danach richten. Cornelius hat Wenner wegen Schulze geschrieben und wenn dieser es zufrieden ist, so mögt Ihr Euch selbst unter einander besprechen; wo nicht und er verlangt, dass es in Deutschland gestochen wird, so schreibe mir, was Du dann zu thun gedenkst.

Ich habe nur eins von den Bildern fertig, die ich dem König schicken möchte. Es sind nämlich zwei Figuren aus

*) Von Württemberg.

den Stanzen im Vatican nach Raphael, die Poesie und die Theologie. Ersteres ist gemalt und die Theologie werde ich nächstens anfangen und mich so sehr als möglich damit beeilen, damit die Bilder bald fertig werden und ich sie absenden kann. Mir wäre es nun sehr lieb, wenn Du noch dort wärest, oder mir zum wenigsten schriebst, ob ich die Bilder direct an den König oder an wen sonst schicken soll. Du weisst doch, wie in solchen Fällen der Rath und Beistand eines Freundes nützt. Wie mich Viele versichern, die diese Arbeit gesehen haben, so würde ich damit grosse Ehre einlegen. Mir ist's aber um etwas Anderes zu thun. Doch darüber schreib' ich Dir mehr, wenn die Bilder fertig sind.

Was ich Dir, Du Lieber, in's Gewissen zu sagen habe, ist die Ermahnung, dass Du Alles aufbietest, hierher zu kommen, wenn auch die Angelegenheit mit Schulze und Wenner sich zerschlagen sollte; ich bin sonst zu verlassen, denn es ist sehr wahrscheinlich, dass Cornelius dieses Frühjahr nach Florenz oder Pisa geht, wohin ich nach meinem Plan nicht folgen kann. Ob er dann wieder nach Rom zurückkommt, weiss Gott, denn ihm gefällt's nicht so in Italien, um ihn lange hier fest zu halten. Das freut mich eines Theils, wenn er so patriotisch gesinnt bleibt, und in einer Hinsicht würde ich seinem Beispiel freiwillig nachfolgen; aber auf der andern Seite ist mir's sehr lieb, dass ich einmal hier bin und auch Dich wird die Reise hierher nicht reuen, so wie auch Cornelius aus diesem Grunde sehr zufrieden und nur mit der Nation und dem Leben nicht einig ist. Du weisst, dass er gern ändert und vielleicht wird ihn das Frühjahr anders stimmen.

Ich verschiebe meine Reise nach Neapel, bis Du kömmst, und hoffe, dass wir zusammen den Vesuv, wie einst den Hohenzollern und Hohentwyl, besteigen werden. Was ich Dir über Italien auch schreiben und erzählen könnte, so bleibt es doch unzulänglich. Nein, Du musst es sehen, und wenn wir es zusammen genossen, dann kehren wir froh und gestärkt wieder nach unserem Vaterlande zurück. —

Nächster Tage reist auch der Architekt Fischer aus Stuttgart auf Befehl des Königs zurück. Ich hätte mich gern mit diesem über meine Bilder besprochen, aber ich kenne ihn zu wenig und scheue die Stuttgarter Fraubaserei. Es ist mir schon sehr leid, dass er weiss, was ich vorhabe, denn oft ist's besser, wenn man so ganz unerwartet hervortritt. Doch das überlasse ich alles meinem guten Stern. Schreib', schreib', schreib' und lass' mich bald Deine Handschrift sehen!

Xeller an Daniels.

Rom, im März 1812.

Wenn die Erkenntniss jedes Schönen und Guten zu unserer Vervollkommnung förderlich ist, so wird gewiss die Bekanntschaft mit Italien nicht ohne grossen Nutzen für uns sein, und wem es Ernst ist, derselben nachzustreben, hat hier ein weites Feld, seinen Geist bereichern zu können. Thut es Jeder nach dem Maass seiner Kräfte, so erschliessen sich vor ihm die vollen Quellen, aus welchen er seinen Durst löschen kann. Dein Sinn hat so lange dahin gestanden und bereits in der Ahnung genossen, was zu schauen uns wirklich gelungen; aber ich wünschte Dich und Jeden bei uns, die wir uns früher zu diesem Zweck vereint hatten, nicht allein nur mit zu geniessen, als dass vielmehr unser Genuss durch neue Theilnahme erhöht würde. Es sind deren so Wenige hier, die das im wahren Sinne erkennen, dass wir nur allzusehr unserer Freunde entbehren, die mit uns eines Sinnes sind.

Wie musste hier so Vieles sich entwickeln, was in früherer Zeit auf halbem Wege entgegen kam und eben so wie ein schöner Traum vorüber ging. Bei Betrachtung der italienischen Kunstwerke älterer und neuerer Zeit, so wie der der Griechen, wovon in allen Gattungen ein unendlicher Reichthum vorhanden ist, kann man ihre Geschichte am besten kennen lernen. Wenn man die Werke von Raphael und der früheren Italiener gesehen hat, ist die Geschichte um so interessanter, und namentlich, wenn man vergleicht, wie diese sich auch bei uns Deutschen begründete, und, mehr oder weniger verwandt, neben jeder anderen ihren hohen Rang behaupten kann. Unsere beste Epoche von van Eyk und früher bis auf Dürer hat sich ungleich mehr entwickelt und ihrer Vollkommenheit genähert, als in Italien. Allein wo jene aufhört, erscheinen in Italien Raphael, Michel Angelo und Leonardo da Vinci als die Kronen Aller und stehen um so viel höher und vollendet, bis auch mit ihnen wieder dieser ausserordentliche Frühling seine Blüthen verlor. In neuerer christlichen Zeit hat wohl Keiner so viel als Dante diese Wirkung und neuen Schwung hervorgebracht, welcher in Italien aus allen Schöpfungen Zeugniss giebt. Diesen Urgeist und göttlichen Mann hier im Lande seiner Geburt näher kennen zu lernen, gehört zum grössten Genuss von Italien und ich wünschte, dass Ihr Theil an den Abendstunden nehmen könntet, in denen uns Freund Schlosser aus demselben vorliest. Welch ein

hoher Prophet mit himmlischen Gaben ausgestattet und einfältig voll heisser Liebe und Eifer für Religion ist er! —

So viel nun auf der einen Seite die herrlichen Werke die Kenntniss erweitern, so finden sich auf der andern auch wieder Hindernisse, wodurch die praktische Uebung gehemmt wird; aber nicht sowohl durch die hohen Vorbilder, an welchen man sein Unvermögen doppelt fühlt, als vielmehr durch die Umgebung der mit sich selbst in Widerspruch stehenden Künstler und Schöngeister, die ewig nur mit Worten streiten und mit dem Schein das Bessere ergreifen, im Herzen aber kalt und lieblos bleiben. Das stört unaufhörlich die Ruhe der mit sich selbst kämpfenden Seele, die sich nicht tief genug in sich selbst zurückziehen kann, um mit sich selbst einig zu werden. Darum glaube ich, dass ein längerer Aufenthalt nicht so viel Vortheil für Den hat, der das Bedürfniss seiner Zeit fühlt, die von selbst wieder zu der heimischen Kunst zurückführt, von welcher sie ausgegangen und die bei jeder Nation aus sich selbst hervorgegangen ist, denn wo anders, als seit man so viel in sich vereinigen will, gründet sich der Verfall, sowie die Bekanntschaft mit den Griechen und Italienern.

Wenn aber Alles an den Alten geachtet und mit Eifer ergriffen wird, warum nicht auch ihr eigenes Leben, das mit ihren Werken in innigster Harmonie steht und ohne welches sie diese Höhe nicht erreicht haben könnten? Ihre Begeisterung war nicht nur die für die Kunst allein, sondern der Grundtrieb war heilige Liebe, von welcher Alles Zeugniss giebt, und an dieser gebricht es uns vor Allem. In Ermangelung dieser nimmt man die Zuflucht zu Verstand und Regel, darum auch Alles nur für die Kritik gemacht scheint. Glaubst Du wohl, lieber Freund, wie Einem bei solcher Aussicht zu Muth ist? Mehr als ich Dir sagen kann und schlimmer als wir es selbst noch einsehen ist der Zustand, aus welchem wir Hoffnung für die Zukunft schöpfen sollen. Darum thut es noth, dass die Wenigen, die es mit sich und der Kunst ehrlich meinen, sich verbinden und so viel als in ihren Kräften steht, dem Unheil entgegen arbeiten. Zu nicht geringer Freude und Ermunterung fanden wir hier einen solchen kleinen Kreis junger Künstler.

Das Vortrefflichste, das sich hier in solcher Menge findet, wird gewöhnlich von Vielen übersehen und nur, was Renommée hat wie ein gutes Wirthshaus von Einem dem Andern recommandirt. Die Gesinnungen sind sich hier wie überall gleich und ohne bessere Ueberzeugung in sich ist Paris oder Rom

ein und dieselbe Schule, um sich im alten Schlamme fortzuwälzen oder noch tiefer hineinzusinken. —

Wenn die Deutschen tief gesunken sind, so sind es die Italiener noch mehr. Ihre Dürftigkeit und schmutziger Sinn für Gewinn, ohne Ehrgefühl und Rechtlichkeit, zeigt von einem niedrigen Nationalcharakter, der sich am Fremden wie unter sich selbst äussert. In allen Wissenschaften und Gewerben sind sie gegen uns zurück und ihr angeborener Leichtsinn und Lust zum Vergnügen hindert den Fleiss, der unser Vaterland blühend macht, wohingegen das ihrige bei allen Vorzügen der Natur arm und verwildert scheint.

Cornelius an Mossler.

Rom, im März 1812.

Lieber Mossler! Indem ich anfangen will, Dir etwas auf Deinen letzten Brief zu sagen, breitet sich die ganze lange Zeit vor meinen Augen aus, gleichsam wie ein wunderbar schöner Traum, oder wie das Bild eines reichen Lebens uns in freundlichen freien Momenten erscheint. War unser früheres Leben und Streben dem Schein nach mit der Zeit im härtesten Kampfe und für uns Alle bitter und drückend, um so wunderbarer und einer göttlichen Gnade und Hülfe gleich musste mir eine Folge von Ereignissen erscheinen, die diesen Kampf nicht allein aufzuheben schienen, sondern die mich gleich einer Stimme Gottes (vox populi, vox dei) zu diesem Kampf aufforderten, und den herrlichsten aller Siege versprachen. O, wie tief gedemüthigt stand ich oft vor meinem Glück, tiefer als je bei meinem härtesten Jammer, wie unwürdig erschien ich mir selbst, all dieser Liebe, all dieser Erwartungen meines lieben Vaterlandes, in dem ich in den Prüfungen, die der Himmel all' Denjenigen, die er zu etwas gebrauchen will, auferlegt, so schlecht bestanden. War ich nicht dem schwächsten Rohr gleich, von jeglichem Lüftchen bewegt, zu Jeglichem erregt? Doch ich glaube, Gott will allen sogenannten edlen Glauben an uns selbst zerstören, damit wir in den Glauben an Ihm um so stärker würden; denn es ist mir klar, dass dergleichen Eigenschaften in mir, die ich für grosse Tugenden hielt, wahre Verschanzungen des Teufels waren, die mich dem Abgrunde des entsetzlichsten Verderbens zuführten, und ohne Gnade von Oben wär' ich ewig verloren gewesen, und wär' es noch. Auch will ich nicht mehr die Zeit anklagen und die Menschen, so lange ich noch einen Kläger in mir

selbst fühle. O! besässe ich nur all das Gute und Herrliche, das erkannt und geliebt wird von Menschenherzen unter der ganzen Sonne, wär' ich nur halb Derjenige, wornach sich das Vaterland sehnt. Es liegt nicht an der Welt, es liegt an uns; hätten wir so viel Glauben, so viel Liebe, als es ein Herz fassen kann, zu denjenigen Dingen, die noth thun, wir würden Berge versetzen. Ich will damit nicht sagen, als wäre nichts zu bestreiten in der Zeit und nicht das Böse gewaltig auf Erden. Wer kann einen Schritt thun, ohne dass ihm etwas Böses oder Verkehrtes aufstösst? Wenn wir aber jenem Drang für's Gute recht folgen wollen, so müssen wir an uns selbst mit der grössten Strenge anfangen, denn so ist die Natur der wahren Liebe; indem sie durch die Anschauung des Höchsten für dasselbe entflammt wird, spornt sie unaufhörlich ihr eigenes Herz, aber auf die Wunden eines andern giesst sie lindernden Balsam. Und so wächst die Liebe immer mit der Strenge und mit der unerschütterlichsten Festigkeit kömmt die grösste Sanftmuth und Geduld in unsere Seelen. Wir sind zur Zeit einer grossen Ernte gekommen und nur wenige Schnitter sind da. Wollen wir nun die Pfeile der Sonne fürchten, oder den Regen, Wind und Gewitter? Eines von diesen muss sein! Sollen wir uns nun in Hütten, oder unter schattige Bäume flüchten und unter dem bösen Wechsel der Dinge klagen, oder sollen wir unsere eigene Feigheit und Faulheit zernichten, damit wir nicht den Tag erleben, wo Andere vor unseren Augen mit rüstiger Kraft und Alles besiegender Liebe sich ewige Garben binden, die auch wir uns hätten erwerben können? O! wie bitter ist es, sich eines solchen anklagen zu müssen! — Wie zernichtet bin ich vor mir selbst, lieber Freund, wenn ich bedenke, was ich verschleudert habe in meinem Leben. — O! wie kann die Selbstliebe und der Dünkel uns die schöne Frühlingszeit zum trägen Winter umgestalten, und mit welchen Sophismen kann sie uns überzeugen, das Eis brenne und die Schneeflocken seien lebendige Blüthen. Und sendete die Hand von Oben nicht je zuweilen einige Strahlen als Verheissung eines wirklichen Frühlings, wir würden erstarren und versteinern, jenem scheinbaren Leben gleich, welches sich um uns bewegt.

Glaube nicht, lieber Mossler, dass ich Dieses auf Dich gemünzt habe, nein, ich klage mich selbst an, denn das ist die einzige Rückkehr zum Wahren, dass man sich selbst da Lügen straft, wo man sich Aergerniss gegeben. — — —

Was Du mir von dem Gemälde im Dom sagst, ist mir eine wahre Erquickung gewesen, denn ausser bei den Klo-

sterbrüdern hört man hier nur mit einer gewissen Vornehmheit von der deutschen Kunst sprechen, welches mir um so schmerzlicher ist, da mir das Wesen derselben hier in Italien erst recht in seiner Glorie erschienen und mir immer lieber wird. Ich sage Dir, Mossler, und glaube es fest: ein deutscher Maler sollte nicht aus seinem Vaterlande gehen. Ich habe nun diesen Schritt der Zeit entgegen gethan, und es ist gut so, aber lange mag ich nicht unter diesem warmen Himmel wohnen, wo die Herzen so kalt sind, und ich fühl' es mit Schmerz und Freude, dass ich ein Deutscher bis in's innerste Lebensmark bin. Indessen ist nicht zu leugnen, dass hier viel an Kunstmitteln zu holen ist, aber auch viel Verführung ist hier und zwar die feinste im Raphael selbst. In dieser liegt das grösste Gift und der wahre Empörungsgeist und Protestantismus, mehr als ich je gedacht. Man möchte blutige Thränen weinen, wenn man sieht, dass ein Geist, der das Allerhöchste gleich jenem mächtigen Engel am Throne Gottes geschaut, dass ein solcher Geist abtrünnig werden konnte. Ueber diesen Punkt ein ander Mal, jetzt ein Wort von den Klosterbrüdern. Diese sind eine Gesellschaft ganz vorzüglicher Menschen, die sich für die Kunst und alles Gute verbrüdert haben und musterhaft sich lieben und einander anhängen. Es sind ihrer sechs, fünf davon sind hier, einer in Wien. Overbeck aus Lübeck ist derjenige von ihnen, der durch die Milde seiner Seele und die Kraft seines edeln Geistes die andern Alle um sich versammelt und für alles Herrliche entflammt hat. Er mag wohl der grösste Künstler sein, der jetzt lebt, und Du würdest erstaunen, wenn Du seine Arbeit sähest. Dabei ist er die wahre Demuth und Bescheidenheit selbst. Pforr kennst Du schon durch seine Arbeiten; er besitzt das edelste und treueste Herz von der Welt, eine unerschütterliche Festigkeit in Dingen, die er für ächt hält, aber auch eine Strenge, die oft in's Herbe geht und ihm selbst sehr nachtheilig ist. Eine Brustkrankheit, die ihn all' die Zeit, seit ich hier bin, auf's Bett hält, macht ihn milder und liebender, aber Gott wolle ihm seine Prüfungszeit verkürzen und ihm Freudigkeit und Zuversicht geben, die sein edles Herz so sehr verdiente. Vogel aus Zürich ist ein von der Natur auf's rüstigste und reichste ausgestatteter Mensch. Mit offener Brust und Geist ergreift er alles, was die Natur Schönes, Gutes und Herzliches in die Seelen der Menschen gestreut, um sie zu vereinigen. Er fühlt alle Beziehungen der Herzen gegen einander so rein und menschlich schön, als ich je bei Einem gefunden habe. Dabei besitzt er ein erstaunliches Kunsttalent. Er macht

Gegenstände aus der Schweizergeschichte auf's herrlichste. Wintergerst aus Schwaben besitzt nebst einem aufgeschlossenen Sinn für alles Gute und Schöne all jene Tugenden, die jetzt so wenig geachtet und die kleinen genannt werden, die aber im Himmel gross angeschrieben stehen: Demuth, Treue, Dankbarkeit, Dienstbarkeit bis zur Unterwerfung, Anhänglichkeit und Liebe. Er arbeitet im Styl von Michel Angelo und ist äusserst thätig und eifrig. Colombo aus Venedig ist ein strenger Katholik und einer der edelsten Italiener noch nach altem Schlag. Er spricht gut deutsch und besitzt ein sehr grosses Kunsttalent. Er ist ungefähr erst sechs Jahre an der Kunst und macht ein Bild, das in mancher Beziehung meisterhaft zu nennen wäre. Der in Wien heisst Suller und soll viel Aehnliches mit mir haben. Ich habe Zeichnungen von ihm gesehen, die alle auf einen ernsten und edeln Geist deuten. Weiter weiss ich nichts von ihm zu sagen.

Auf unserem Weg hierher fanden wir Einen in Lodi, Namens Hollinger, der auch zu ihnen gehörte, der aber ausgeartet und abgefallen war. Sie bedauerten diesen Verlust einer Seele, wie man billig soll, weil er der grösste ist. An seiner Stelle bin ich nun aufgenommen, und ihre Freude darüber ist so gross und ungeheuchelt, dass ich es zu den glücklichsten Ereignissen meines Lebens zähle und mir so die Entfernung vom Vaterland erträglicher wird. Auch Du, lieber Mossler, wirst mich beneiden, aber ich hoffe, auch Du sollst einmal zu uns gehören, wie Du es in Deinen Gesinnungen, Deinem Streben und Deiner Vereinigung mit mir auch schon bist. Da aber unser Verein republikanisch ist, so muss und soll ein Jeder das Herz eines Jeden gewinnen, weil die Liebe das Band ist. Auch kann hier Keiner Jemand empfehlen, er muss es auf irgend eine Art selbst; dann aber ist er's auch bei Allen auf Leben und Tod.

Ich mache jetzt Zeichnungen zu dem Liede der Nibelungen, und habe heute die Nachricht bekommen, dass Reimer in Berlin dieselben unter sehr vortheilhaften Bedingungen, die ich ihm vorgeschlagen, verlegen wird. Meine Existenz in Italien ist also auf eine angenehme Art gesichert. Ich verkaufe ihm die Platte zu 3 bis 4 jedes Blatt zu 12 Carolin. Das ist honett, nicht wahr? Ich aber meines Theils lasse mir's auch sauer werden, das wirst Du glauben. Dafür wird es auch seinen Zweck, den zum Besten unserer Nation ein Saatkörnlein zu pflanzen ist, nicht verfehlen.

Lebe wohl, lieber, bester Freund. Ewig der Deine

Cornelius.

Xeller an Barth.

Ohne Datum. Wahrscheinlich aus Rom, Mitte April.

Cornelius' Brief wird Dich sehr erfreuen, deshalb wünschte ich auch, dass Schumann diesen lesen könnte. Das Häuflein Derer ist zu klein, die sich in unserer Zeit mit ähnlichen Gesinnungen vereinen, dass jeder Einzelne, der sich demselben anschliesst, zumal wenn er einsam steht, mit aller Liebe die Bruderhand gereicht und in seinem Bestreben ermuntert werde. Und Schumann kann in seiner jetzigen Lage nichts tröstlicher sein, als wenn er in seiner noch schwankenden Gesinnung bestärkt und auf Das aufmerksam gemacht wird, was ihm vor Allem nöthig ist, nämlich erst einig mit sich selbst zu werden. Ich kenne ihn und habe ein ausserordentliches Vertrauen zu seinem Charakter, und es bedarf nur der Anregung, um ihn mit unverzagtem Eifer zu beseelen. Reiche Du ihm die Hand und lass' meinen und Deinen Freund nicht sinken. — —

Komm' ja nicht nach Rom, bevor Du Cöln gesehen; ich würde Dich sonst nicht als einen deutschen Landsmann anerkennen. Auch ist es nöthig, gar sehr nöthig, wie es sich von selbst versteht.

Und nun leb' wohl! Sobald Du Antwort von Mossler hast, schreib' mir. Schreib' auch an ihn. Mein Kuss und Gruss an Dich, lieber Getreuer!

Rom, den 20. April 1812.

Es bedarf wohl des heiteren Sonnenscheins und aller erfreulichen Naturerscheinungen, um die finstern Regentage des italienischen Winters einigermassen erträglich zu machez, denn die Elemente sind hier wie die Menschen, oder auch umgekehrt, denn Alles äussert sich heftig und heiss. Obgleich der Winter sehr gelind war, so haben wir jetzt um so schlechteren Frühling und die nasse Kälte ist unausstehlich. Am 11. d. M. hat es hier noch stark gefroren. Wenn es anfängt zu regnen, ist es nicht anders wie eine Sündfluth und selten ohne Donner und Sturm. Nun haben wir aber noch ein neues Uebel kennen gelernt, an welches wir nie gedacht und was wir mehr fürchten als Spinnen und Schwaben, ja mehr als Schlangen und Scorpionen, vor dessen blossem Namen ich sonst geflohen — Erdbeben! — Ja, in allem Ernst, lieber Barth, ist es

ein schreckliches Wort, aber wer es kennt, dem ist es noch mehr als Dir; auch kann ich nicht begreifen, wie einige Menschen dabei gleichgültig sein können. Doch zu meinem Trost sind weit mehr, die sich nicht minder als ich deshalb ängstigen. Da es mir noch so neu im Gedächtniss ist, so gehe ich nie ruhig schlafen.

In der Nacht vom Samstag auf den Palmsonntag wurde Rom von einem Erdbeben heimgesucht, und zwar stärker, als man es je hier erlebt, sowie solche überhaupt erst seit 10—12 Jahren hier verspürt werden. Sie steigern sich aber mit jedem Jahr.

Es ist die Eigenschaft des Erdbebens, dass man gewöhnlich zuvor aufwacht, oder doch auf eine oder die andere Art dieses auf unsere Natur eine unmittelbare Einwirkung hat. Cornelius und ich wachten auch, so wie man wacht, wenn man eben aus einem Traum aufgestört wird, als uns auf ein Mal das heftige Rütteln ganz aufschreckte. Ich muss gestehen, dass ich nicht vermögend war, mich im Bett aufzurichten, so sehr schwankte das ganze Haus, und der Gedanke, dass es Erdbeben sei und das mögliche Reissen der Mauern versetzte uns im nämlichen Moment in die Idee, verschüttet zu werden. Dabei nun noch das dumpfe Brausen als Begleiter des Erdbebens, das Läuten der in Bewegung gesetzten Glocken, das Schreien der Nachbarn von allen Seiten: „O Dio, Terremotto! Terremotto!“ so dass wir glaubten, der jüngste Tag könnte nicht furchtbarer sein. Obgleich die ganze Katastrophe nur 25 Secunden währte, so werden mir diese doch stets unvergesslich bleiben. —

Am Morgen sahen wir wie Gespenster aus. Die darauf folgende Nacht, in der man eine Wiederholung der furchtbaren Naturerscheinung erwartete, war uns peinlicher als die vergangene. Die meisten Römer gingen auf den öffentlichen Plätzen spazieren; aber das vermochte ich eben so wenig als zu schlafen. Doch war die Sorge umsonst.

Eine einzige Frau und ihre Tochter kamen um, die unter ihrer eingestürzten Hütte begraben wurden. Ausserhalb der Stadt traf mehrere das unglückliche Loos. Beinahe in jedem Haus der Stadt waren Fenster, Thüren oder ganze Mauern geborsten, von mehreren Kirchen stürzten die Statuen oder Giebel herunter und in der Kuppel von St. Peter wurde viel Zerstörung angerichtet.

Doch wird Dich das von Rom nicht abschrecken, obgleich es mir einigen Appetit genommen. Stilling hat irgendwo gesagt, dass Rom, ich weiss nicht in welchem der nächsten

Jahre, untergehen würde. Wenn es also der Anfang so zu bestätigen scheint, so hast Du um so mehr Eile, um es noch zu finden und Deine Freunde zu treffen. Uebrigens denke ich oft an den soliden und festen deutschen Boden, wo man doch zum wenigsten im Grabe nicht gestört wird. —

Ich hätte Dir noch so Vieles sagen mögen, aber für diesmal ist keine Zeit dazu, verspare es mithin als Antwort auf Deinen zu erwartenden Brief.

Rom, angefangen im April, abgesandt den 20. Juni 1812.

Ueber die Verzögerung Deiner Reise hierher um ein ganzes Jahr bin ich wahrlich recht erschrocken und kann ich mich noch gar nicht darin finden. Ob ich Deinem Plan nach Dir darin schon Recht geben muss, so bin ich nur in Kummer, dass der meinige, Dich alsdann hier zu treffen, fehl schlagen könnte. Denke Dir den Fall, dass der König nichts für mich weiter thun will und Cornelius schwerlich so lange in Rom bleibt, so habe ich gar keine Hoffnung, so lange auszuharren. Es thut mir das um so mehr leid, da ich fühle, wie ich mich hier immer mehr und mehr durch tausend und aber tausend Gegenstände angezogen finde. — Rom kennen zu lernen, erfordert viele Zeit und mit der näheren Bekanntschaft desselben wächst das Interesse. Stosse Dich, lieber Barth, nicht an meine widersprechende Meinung meiner ersten und letzten Briefe, denn Du weisst, dass es mein Grundsatz ist, mich von dem Umgebenden, so wie es mir erscheint und auf mich einwirkt, in meiner Empfindung und Urtheil leiten zu lassen, daher die Unzufriedenheit mit Italien bei meinem Eintritt in dasselbe. Es geht Jedem und besonders uns Deutschen so, die gewöhnlich gar zu gern mit ihrer Kritik und Urtheil bei der Hand sind, wie uns Allen wohl bekannt ist.

Wäre der Vatican nur allein in Rom und dieses noch entfernter von uns, es würden doch seine Schätze eine Wallfahrt dahin lohnen. Aber er ist bei Weitem nicht allein da, wo seit Jahrhunderten und Tausenden geschaffen, zerstört und wieder gesammelt wurde, wo von allen Enden der Welt Alles zusammenfloss und wieder nach allen Seiten hin ausströmte: da lässt sich wohl vermuthen, dass hinter den Trümmern allein unser armes Geschlecht sich verkriechen kann, nicht zu gedenken, dass noch viele Colosse dem Sturm der Zeit und aller Zerstörung Trotz geboten und in Pracht von ihrem Ursprung

zeugen. Nicht weniger wird auch die Natur Jeden wie auch mich aussöhnen und, ohne unser Rom (Cöln) und unsere deutsche Campagna zu vergessen, der Schönheit des südlichen Himmels, wo sie wirklich vorhanden ist, zu geniessen. Du weisst doch, dass wir Deutsche gern Alles anerkennen, darum werde ich es auch hier um so mehr aus dem Grund meines Herzens und mit all meiner Liebe thun, als es recht und billig ist. Cornelius, der Anfangs kaum zu trösten war, ist jetzt mäuschenstill geworden und spricht sehr ungern auch nur von fern über eine Trennung von Rom. Wozu auch jetzt schon? Was Rom ist, und was es war, kennen wir nicht; doch Alle, die es kannten, nur von 10 bis 20 Jahren her, verdenken es Keinem, dem es nicht mehr gefällt; und doch ist mir so zu Muthe, als hätte ich alle Jahrhunderte vor mir und um mich. Die Aenderung der neueren Zeit macht wenig Eindruck, aber weil wir das vorige Schöne nicht kannten. „O signore agli tempi di papa!“ ist immer des Römers erstes Wort. Die armen Menschen! Es hat wohl Niemand so viel verloren als sie; und doch hörst Du hier die ewige Klage nicht. Sobald nur die Sonne scheint — und das ist fast alle Tage — ist für heute zu essen da und für morgen sorgt der liebe Gott, wahrhaft evangelisch, denn es heisst ja: „Sorget nicht für den andern Tag!“

Wenn Du hierher kommst und bist so lange hier, diese Nation kennen zu lernen, dann will ich Dich fragen, ob Du ihr noch gram bist. Lass' Dich gar nicht stören an Allem, was Diesem etwa widerspricht, denn alle unsere Reisende kennen sie meist nur als Wirthe an den Strassen. — Ich kann Dir aber so viel mit Worten sagen: Du musst kommen und dann versichere ich Dich auf's Leben, dann wirst Du Alles anders, ganz anders finden, im Guten, wie im Schlechten. Dass meine Hoffnung, meine einzige Hoffnung nicht verloren geht und ich so lange bleiben kann, bis Du kommst, mit Dir herumzuziehen, glaub' mir, es ist eine Himmelslust. Aber frei müsst' ich leben und nicht im Kummer, sonst will ich lieber nach Russland. —

Obgleich hier die Zeit im Traum, ja wie im Nu vergeht, so scheint mir die Zukunft doch eine Ewigkeit. Aber ich kann's nicht ändern. Ich muss sagen: so gern ich auch auf Alles Verzicht thun möchte, so ist doch wieder der Augenblick gar zu köstlich, in dem ich entsagen soll, Dem zu entsagen, was ich mit Dir zu theilen hoffte, von dem ich, wie das Kind vom heiligen Christ, so süss geträumt. Ach, ich lasse doch nicht gern alle Hoffnung sinken! Glaubst Du nicht, lieber

Barth, dass sich durch Genison eine Einleitung treffen liesse? Hat er doch auch meine erste Unterstützung bewirkt. Verzeih' mir meine Schwärmerei, oder wie Du es nennen willst. Es ist doch auch mit um Dich und Deinetwillen, denn mit Dir werde ich wieder leben im eigentlichen Sinn. So wie uns früher eine weite, heitere Zukunft vor unserem Blicke lag, so könnte ich mich wieder an der Erinnerung, dass sie doch noch in Erfüllung gehen könnte, beleben. Carl, in Rom wollen wir an Biberach und Hildburghausen denken, wie wir von da aus an Rom gedacht haben. —

Aus Rom, ohne Datum, Ende Juni 1812.

Als ich eben die Bilder absenden wollte, lieber Barth, fügt es sich durch besondere Umstände, dass ich dieselben durch den Geheimen Staats- oder Legationsrath Megling direct an den König schicken werde. Ich bin viel zu sehr bedrängt, als dass ich Dir die Gründe angeben könnte, warum ich's auf diesem Weg eben nicht für besser, aber doch zu thun für nöthig finde. Weiss der Himmel, warum ich jetzt im Innersten so zerrüttet bin, dass ich kaum weiss, was zu meinem Besten oder Schlimmsten dienlich ist.

Die Bilder sind nun fort, allein an den König habe ich noch nicht geschrieben, weil es Zeit hat, indem sie wenigstens 6—7 Wochen unterwegs bleiben. Eine Sorge habe ich jetzt dadurch mehr, dass sie nicht erst an Dich gelangen. Fällt mir aber eben ein, dass auch hier geholfen werden kann, nämlich im Fall sie durch den Transport gelitten haben sollten und dadurch etwas zu restauriren wäre, so will ich Dir hier den Brief an Megling einschliessen. Sieh', ob Du ihn gewinnst und er Dich beim Auspacken und Aufstellen helfen lässt.

Warum schreibt der Mossler nicht? Es ist eine Verwirrung wie zu Babylon. Ich bin seit einiger Zeit immer etwas krank aus lauter Gemüthsunruhe. Gott gebe mir doch seinen Frieden wieder, den ich jetzt ganz entbehre. Wie viel Trost hätte ich an Dir, wärst Du bei mir. Seit Pforr's trauriger Krankheit, die sich mehr und mehr verschlimmert und wenig Hoffnung für Rettung lässt, hat ein unruhiger Geist, oder wie ich's sonst nennen soll, alle Anderen aus ihrem schönen Geleiss gebracht. Ach, mein Freund, mir ist so bang, dass ich kaum schreiben kann. O, nur einen Tag in den lieblichen Thälern des Neckar und die gehetzte Seele müsste

wieder Ruhe finden. Bis hierher kann der Heimath Hauch nicht dringen.

Den 20. Juni. Cornelius und Overbeck sind vorgestern auf's Land, wo Pforr krank darnieder liegt, und denken den Sommer dort zu bleiben. Gestern aber schon trifft die Trauerpost von Pforr's Tod ein. Dies und noch andere Widerwärtigkeiten treiben mich auch aus Rom fort, um etwas freie Luft zu schöpfen. Es ist ein gar möglicher Fall, dass ich das Beste für jetzt zu schreiben vergessen habe, darum mache Dich auf einen Nachtrag gefasst.

Und nun, lieber Barth, da ich glaubte, Alles in Ordnung zu bringen, muss ich heute noch nach Tivoli, weil die Gesellschaft nicht mehr warten kann. Leider bin ich mit den Briefen an den König und Hrn. Megling nicht fertig geworden, die mir so schwer zum Schreiben werden. Deshalb aber muss dieser da fort, damit Du ausser Sorgen bist, weil ich so entsetzlich lange nicht geschrieben. Sei tausend Mal gegrüsst! —

Rom, den 25. August 1812.

Es liegt nicht immer an unserer Klugheit, wenn etwas wohl gelingen soll, es sei denn, dass wir uns für klüger halten als die Vorsehung. Wer will bei so weiter Entfernung berechnen, was oft im eigenen engen Hause nicht möglich ist. Erst hab' ich das Meine gethan, habe gearbeitet, dann that ich, was mir gut schien und wenn es nicht gut war, wozu solche Unruhe? Wir dürfen nicht denken, dass wir unser eigen Schicksal regieren.

Die Ursache, warum ich die Meinigen so lange im Schreiben vernachlässigte, ist lediglich meine Unentschlossenheit, auf welche Art ich ihnen meine Gesinnung über den Vorsatz, meine Religion zu ändern, mittheilen soll, welches ich nunmehr durch einen Brief an sie und Daniels auf dem einfachen und geraden Wege der Aufrichtigkeit gethan. Es wird sie nicht wenig befremden und bin ich deshalb auf ihre Unzufriedenheit gefasst. Ich habe vieles, vieles mit mir selbst gekämpft, ehe dieser Entschluss mit meiner Ueberzeugung einig geworden ist und nun wünsche zu mehrerer Beruhigung ihre Einwilligung, die ich, um meinen Vorsatz auszuführen, noch abwarten will. Wenn es Dich wundert, lieber Barth, so bedarf es nur die Bekanntschaft mit dem traurigen Zustand meines Gemüthes, der Dir doch nicht fremd ist, um einzusehen, wie ich

früher oder später zu diesem Entschluss kommen würde. Wie oft habe ich die Welt als grundlos betrachtet, auf der ich nun einen festen Fuss gewinnen würde. Es war ein ewiger Taumel, der mich wie einen Berauschten selten zu einer Besinnung kommen liess. Es sind nur zwei Wahlen, Gut oder Schlecht, die Mittelmässigkeit bleibt eine jämmerliche Gestalt. Sie ist es Jedem, der seine göttlichen Anlagen, seinen inneren Beruf nicht verkennt und in Wort und Werk zur Ausführung bringt. Gott leidet keinen Vertrag und Handel, wir können nicht capituliren! Diesen strengen Schluss habe ich einst Cornelius sehr verdacht, weil ich mich meiner schlechten Tapferkeit bewusst war und doch mit Ehren vor der Welt bestehen wollte. Dass ich dies einzige Nothwendige einsehen, erkennen und mit ganzem Gemüth festhalten lernte, ist mir himmlischer Trost, weswegen ich Gott mit Ernst nnd Beharrlichkeit bitte, dass ich ihm treu bleiben möge. —

Für dies Mal kann ich Dir nur wenig schreiben, doch will ich noch einige Fragen Deines Briefes beantworten und zwar zunächst die in Bezug auf das Verhältniss mit Cornelius. Dieser lebt mit Overbeck schon seit drei Monaten auf dem Lande und schreibt mir sehr freundliche Briefe, woraus ich erkenne, dass er im Herzen der alte, edle Freund noch ist. Eines kümmert mich: dass ich ihm jetzt durch meine Lage lästig werden muss, und da er sich nicht darüber äussert, drückt es mich um so mehr.

Noch hatte ich weder Zeit noch Gelegenheit, Cornelius Deinen Stich zu schicken, weshalb ich Dir seine Meinung darüber jetzt nicht mittheilen kann. Es thut mir das leid; ich glaube aber, Du darfst darüber ruhig sein.

Weil Overbeck und Cornelius so ausserordentlich fleissig auf ihrem Landhäuschen arbeiten, dass sie alle römische Herrlichkeit darüber vergessen, so ist das für mich ein tüchtiger Sporn, im Fleisse nicht zurückzubleiben; Gott aber giebt Dem den Segen, den er dessen werth findet. Ich male jetzt nichts als Landschaft, plage mich auch sehr damit, doch scheint mein Mühen nicht ganz vergebens. Wäre ich jetzt nur ein Jahr ruhig hier, ich glaube, dass ich mich erholen könnte, denn mein Gemüthszustand hat mich mehr in der Kunst zurückgehalten, als Du Dir vorstellen kannst. —

Einen Kuss dem Himmel und den Bergen, die Dich umgeben, und meinem lieben Deutschland! — Leb' wohl! —

Ohne Datum. Aus Rom, Anfangs September.

Vor 8 Tagen, als am 30. August, besuchte ich Cornelius und Overbeck in Carriccia, nachdem ich sie $3^1/_2$ Monate nicht mehr gesehen hatte. Bei dieser Gelegenheit zeigte ich Cornelius Deinen Stich, mit dem er aber so wenig zufrieden ist, dass er mich bittet, Dir zu schreiben, dass Du solchen durch einen Andern solltest stechen lassen, weil ihm viel an der Freundschaft der Frau v. Halwig und Fouquet gelegen sei, welches ich Dir nun mittheile. So ungern ich Dich deshalb kränken möchte, weil ich mir vorstelle, dass nicht sowohl diese an sich weniger bedeutende Arbeit, die Dir misslungen, als die Sorge, dass Du an grösserer verzweifeln möchtest, Dir für den Augenblick die Lust und Liebe zu Deiner übrigen Arbeit verleiden möchte, so muss es doch sein.

Ich sehe wohl, lieber Carl, es geht Dir um kein Haar besser, als es mir ergangen und zum Theil noch geht und jedem unserer jungen Künstler gehen muss, der unseren Weg verfolgt. Wenn ich darum Sorge um Dich habe, so ist es blos, dass Du nicht hier bist, um von Tag zu Tag durch gegenseitiges Streben und Wirken mit voran zu kommen und durch Erfahrung, Eifer und unablässiges Mühen den ächten, wahren Sinn der Kunst zu immer untrüglicherer Erkenntniss und vollendeter Ausbildung zu bringen. Ich sage Dir, lieber Freund, dass ich, nachdem ich doch lange voraus Gelegenheit hatte, unsere Alten kennen zu lernen, dass ich nicht weniger sie mit Liebe in mich aufzunehmen strebte und so gut wie die Andern, die alle unserer Meinung sind, in ihrem Beispiel und Vorbild die Wiedergeburt einer neueren und besseren Zeit für die Kunst und mit derselben für Alles (so sie von Allen verstanden wird) einsehen lernte, so bin ich doch an der Ausübung und, wie ich jetzt mehr und mehr erkenne, auch in der Ansicht derselben nie zu besserem Erfolg gekommen, ob ich mich auch darüber härmte und fast zu Grunde ging. Und ging es Dir nicht so, dass Du darum leiden und kämpfen, aber auch ernstlich ringen und kämpfen müsstest, so würde ich an Dem bei Dir verzweifeln, was einzig nothwendig ist, um den Sieg davon zu tragen. Es ist die Liebe, die ächte Liebe, die uns von nöthen ist und die wir uns immer mehr erdichten, statt dass wir von derselben mehr belebt und erfüllt sein sollten, und wie sehr wir nun in dieser Meinung von uns selbst uns betrügen, werden wir erst gewahr, sobald wir anfangen, dem Urquell nachzuspüren, aus dem diese Liebe entspringt. Suche auch Du mit Ernst, lieber

Herzensfreund, und folge unserem Beispiel, die wir es wenigstens auf alle Weise versucht haben, hindurch zu dringen, so sehr sich auch unsere materiellere Natur entgegenstemmte. Ach, warum bist Du nicht hier, was kann ich in einem so dürftigen Brief sagen? Ich weiss ja gar nicht, ob Du mich nur verstehst. —

Ohne Datum. Aus Rom, wahrscheinlich Mitte September.

Hierbei folgt eine Copie des Briefes an den König *); wie er ist, so ist er. Ich habe Alles so satt, dass ich froh bin, wenn auch dieser kleine Brief an Dich geendigt ist, so sehr ist mir Schreiben und Alles zuwider. Dass ich von Cöln noch keine Sylbe erhalten habe, ist unerlaubt und mir unbegreiflich. Was fängt der Mossler eigentlich an? **) Cornelius ist mit Overbeck noch auf dem Lande, Pforr begraben und die Uebrigen wie eine zerstreute Heerde. Morgen werde ich aus meinem Quartier in Overbeck's Zelle ziehen, bis er zurückkommt; aber mir ist als zög' ich in ein Grab. Und doch ist es nur die Ruhe und Abgeschiedenheit, was mich wieder herstellen kann. Dass ich jetzt zwar mit geringer Hoffnung, aber gespannter Erwartung auf die erste Nachricht harre, kannst Du leicht denken. Der Himmel weiss, wie es mit mir noch wird. —

Auf meiner Reise in's Gebirge über Tivoli, Subiaco, Olevano und Palaestrina hätte ich sonst zehn Briefe oder Tagebücher geschrieben, aber diesmal bin ich zu träge, nur meinen Pass zu unterschreiben.

Während der Reise selbst war ich zu zerstreut und gut gestimmt, als dass ich damit die Zeit verderben mochte, und jetzt in Rom drückt mich die dicke Luft wie Blei auf den Magen. Alles drückt mich, Alles scheint mir fad, öd und platt hier gegen jenes herrliche, paradiesische Land der Apenninen. In den Bergen lernt man Italien und sein Volk erst recht kennen. Rom wird immer menschenleerer, ärmer und trauriger, so dass, seit wir hier sind, die Veränderung auffallend ist. Aber gleiches Gift zehrt an der ganzen Welt und mit uns armen Künstlern macht man keine Ausnahme. —

*) Von Württemberg, bei Uebersendnng der Bilder.
**) Mossler war damals in Cöln.

Rom, den 10. December 1812.

Ich hätte der Zeit nach wohl schon einen Brief von Dir erhalten können, Du hast aber nicht geschrieben und ich kann im gegenwärtigen Augenblick nicht länger auf Antwort warten; deshalb werde ich Dir so kurz wie möglich meine gegenwärtigen Anliegen mittheilen.

Nach Deinen letzten Briefen bleibt Deine Abreise nach Italien bis Ende Sommers *) verschoben. Ich bin durch mancherlei unglückliche Verhältnisse in einer höchst traurigen Lage und sehe kaum, wie ich nur bis zum Frühjahr hier bleiben kann. Darum dachte ich, Dir solches mitzutheilen, weil es leicht möglich ist, dass ich nach Deutschland oder sonst wohin zurückzugehen genöthigt bin und Du mich also hier nicht mehr treffen würdest.

Cornelius, den ich noch als einzige Stütze habe, ist durch mich sehr gedrückt, und wie gut wir auch seit einiger Zeit, ja möcht' ich sagen schon lange zusammen leben und uns wahre Freunde geworden sind, woran uns so lange Missverständnisse und Gott weiss welche Umstände hinderten, so kannst Du Dir leicht vorstellen, dass durch solche Verhältnisse von beiden Seiten viel gelitten und manches Gute verhindert wird.

Ich weiss, dass ich grossen und völligen Anspruch auf Deine Freundschaft und in jeder Noth auf Deinen Beistand habe, darum dachte ich beim Aeussersten mich noch auf Dich zu verlassen, und dass Du mir gern helfen würdest, bin ich voll Vertrauen. Ach, Lieber, wie hat sich mit mir Alles geändert, seit ich Gott zum Freund zu gewinnen suche. Je mehr die Versuchungen, je mehr hoffe ich, dass mein Vertrauen auf ihn wächst. Aber wo es über meine Kräfte geht, da flüchte ich mich, wie alle zagen Gemüther, nach menschlichem Trost. In solchen Stunden misse ich Dich und ich fühle mich dann erst recht allein.

Du hast einen nicht geringen Vortheil, wenn Du Cöln für jetzt aufgiebst, denn nicht erst jetzt, sondern schon lange hätte ich Dich gern hier unter diesen Menschen gehabt. Was hättest Du bereits gewonnen! Wie schlecht es auch um unsere äusseren Verhältnisse steht, die uns gewissermassen auseinanderreissen, um so enger sind wir an Herz und Geist verbunden zu einem wahrhaft schönen, aber kampfvollen Leben, es sei denn, dass die Wolken am Himmel sich zertheilen und dieser uns dann und wann einen freundlichen Blick schenkt. —

*) Des nächsten Jahres.

Du hast viel verloren in diesem Jahr, weniger an mir, als an unserer Freunde Umgang. Wenn Du nur bald kommen kannst. — Rom sinkt von Tag zu Tag und deshalb ist Dir eine Verzögerung nachtheilig. Was hat sich nur seit wir hier sind Alles geändert, und wir haben es doch schon schlecht genug angetroffen. Ich bin auch überzeugt, dass Du hier ohne uns (die sich Einer nach dem Andern trennen müssen) nicht viel Genuss haben wirst, denn von den übrigen Künstlern leben wir eigentlich getrennt und nur als Landsleute in Verbindung. Es wird Dir auch leicht begreiflich sein, da keine Wahl zwischen Gut und Schlecht ist, wenn man das Mittelmässige nicht ergreifen kann. —

Von unserem Cirkel wirst Du wahrscheinlich noch Overbeck und Schadow treffen, und selbst bei diesen ist's noch ungewiss, wie lange sie hier bleiben können. Pforr ist todt, Vogel reist diesen Monat ab, Wintergerst und Colomb im Frühling und Cornelius vielleicht bis dahin nach Florenz. Koch und Schlosser, zwei unserer früheren Freunde, sind schon lange nach Deutschland zurück.

Vor zwei Monaten habe ich eine Zeichnung angefangen, die zum Stechen oder Radiren bestimmt werden soll. Es ist ein Bild nach Fiesole, ein unbeschreiblich Kunstwerk. Wir haben aber noch keine Aussicht, wie es herauskommen soll. Es wäre mir noch das traurigste, diese Arbeit halb vollendet aufzugeben.

Rom, den 31. December 1812.

Meine Abreise von hier ist nun unvermeidlich und bereits auf Mitte Januar festgesetzt. Meine Lage konnte ich auf keinerlei Weise verbessern, mich daher hier nicht so lange halten, um Dich zu erwarten. Es treten bei mir nicht allein die pecuniären Verhältnisse ein, obgleich diese der Hauptbeweggrund sind, sondern noch Verhältnisse, die ich Dir nicht näher beschreiben kann, fürchterliche, wunderbare und unvermeidliche. — Gott hat mich daraus errettet und ich lebe wieder ruhig und im vollen Vertrauen. Es ist Dir gewiss lieber, mich in Deutschland so zu sehen, als wenn Du mich in Italien recht unglücklich, vielleicht an Leib und Seele krank, oder gar verloren gefunden hättest. —

Ich brauch' es Dir wohl nicht zu beschreiben, wie ich, ohne das schöne Italien ganz kennen zu lernen, dasselbe so schnell wieder verlassen muss, fast untröstlich bin; wenn ich

mir aber denke, dass ich es doch wohl, vielleicht bald mit Dir wiedersehen könnte, so kann ich etwas ruhiger scheiden.

Ich habe nun den desperaten Entschluss gefasst, gerade nach Hildburghausen zu gehen und Dich da zu sehen und zu sprechen. Ich nenne den Entschluss desperat, weil ich keine andere Wahl für jetzt habe. Wenn Du mir nur ein Dach geben kannst und nur auf so lange, bis wir über das Weitere einig sind und ich mich etwas erholt habe, denn nach meiner Reise, die ich aus ökonomischen Gründen sehr eilig und knapp vollenden muss, werde ich der Ruhe sehr bedürfen. Nach Hause will und kann ich jetzt nicht wohl gehen und da unser Schicksal uns einmal zusammengeführt, uns getrennt und immer wieder vereinigt hat, so sehe ich es als eine schöne Aufgabe unseres Lebens an, wenn wir getreu am Bunde festhalten, der später vielleicht erst seine Früchte tragen soll, die wir jetzt noch einzeln ausstreuen, denn unser Aller Vereinigung ist noch durch nichts gesichert, als durch den Grundpfeiler der Religion und in ihrem erhabenen Zweck das Wahre und Gute nach unseren Kräften zu fördern, selbst auszuüben und zu verbreiten. Ohne diesen Gedanken, der uns erst zu ächten Freunden macht und in welchem wir uns Alle wiedererkennen sollen, und wozu wir berufen, wäre nicht zu leben.

So bitter und schwer es mir fällt, Italien und vor Allem Rom zu verlassen, so tröstet mich die Ueberzeugung gar sehr, dass Alles Gottes Werk ist. Ich kann nun keine Antwort mehr abwarten, aber ich gehe mit der Zuversicht von dannen, Du werdest mich so aufnehmen, wie ich es mir zum Voraus denken darf. — Wintergerst wird wohl mit mir reisen, was mir und ihm sehr lieb und nützlich sein wird.

Es ist mir gar zu traurig zu denken, dass ich Italien vielleicht nie wieder sehen sollte, da ich doch weder Neapel, als das Paradies des Landes, dem ich so nahe war, noch so viele andere interessante Plätze nicht gesehen habe, so Florenz, das man in so wenig Tagen gar nicht kennen lernt, Pisa, wo die herrlichen alten Werke im Campo Santo, Orvieto, Perugia, Loretto, Urbino, Venedig und so viele andere durch die Kunst geweihte Plätze. Alle sind mir noch fremd und sogar auf der Rückreise muss ich sie meiden, und denselben Weg wieder machen, den ich gekommen bin. Schliesse aus dem Allen, wie ich mich sehne, wieder, und zwar mit Dir, hierher zu reisen. Rom allein ist für mich einer zweiten Reise werth, und welch ein Genuss ist es, all diese Herrlichkeiten einem Freunde zeigen zu können! — Gott gebe ein frohes Wiedersehen! —

P. S. Kann ich meiner Börse wegen gar nicht umhin, so kehre ich in Gottes Namen bei den Meinigen ein, ruhe einige Wochen da aus und lasse mir dann einen kleinen Zehrpfennig auf die Reise geben. Es wird mir aber sehr schwer dahin.*) —

Biberach, 25. May 1813.

Deinen Brief vom 15. d. M. erhielt ich gestern und bin ich sofort bereit, ihn zu beantworten. Durch Gelegenheit aus Frankfurt habe ich Dir schon auf Deinen ersten geantwortet, da ich aber in grosser Sorge stehe, dass derselbe, oder vielmehr das Paquet, worin er eingeschlossen war, nebst zwei Federzeichnungen von Cornelius aus den Nibelungen, verloren gegangen sein könnte, so bin ich in beständiger furchtbarer Unruhe, bis ich Nachricht von Schlosser erhalte, wo es sich zum Glück oder Unglück bestätigen soll, wie es damit steht. In diesem Briefe meldete ich Dir, dass ich mit meiner Abreise von hier nicht allzusehr eilen könnte, versäume dabei auch nichts, im Gegentheil kann ich mir noch ein paar Reisepfennige verdienen. Der Hauptbeweggrund aber ist die Vollendung meiner Familie, die ich doch sobald nicht wiedersehe und wenigstens ein Bild gern mit mir nehmen möchte. Von der andern Seite werde ich schrecklich hier bedrängt, von der Schlechtigkeit, Gemeinheit und Allem, was meinem Herzen und Gemüth entgegen ist. Ich kann Dich versichern, wenn ich nicht schon jetzt das baldige Ende und Erlösung voraus sähe, ich es hier nicht lange mehr aushalten könnte, und wärst Du nicht mein Hafen, so lief ich direct nach Spanien. Wenn's mir mit Dir, d. h. dem Norden nicht besser ginge als mit diesem verstockten Volk, ich liefe nach Rom zurück, und könnte ich da auch nichts weiter als Alterthümer ausgraben. —

Gott gebe, lieber Carl, dass wir uns recht viel werden, denn es ist sonderbar, dass mir Alles so verändert vorkommt, so gemein und elend. Selbst Menschen, die ich sonst sehr gut fand, kommen mir nicht mehr so vor. Wer aus Rom und was noch mehr sagen will, aus Overbeck's Schule kommt, der findet sich schwer in die andere kalte Welt, die uns beinah' erfrieren macht. Mehr als wir nur begreifen sinken wir in die Alltagsumgebung herab, wenn uns gar nichts erhebt.

---

*) Letzteres war der Fall, denn Xeller musste bei den Seinen zunächst einsprechen. Wintergerst machte die Reise mit ihm. Xeller traf erst im August mit Barth zusammen.

Ich fühle schon in den ersten Wochen, was das auf Jahre hinaus für Einfluss haben mag.

Darf ich denn nicht so viel hoffen, lieber Carl, Du werdest von einer andern Seite her mich wieder erheben und besonders zu Dem, nach welchem wir Alle in Rom gestrebt und auf herrlicher Bahn gestritten haben? Wir werden wieder gleichen Schritt halten, nicht vor-, nicht rückwärts schauen, sondern unverrückt dem wenig betretenen rauhen Pfad folgen, auf dem allein zu erreichen ist, was uns in früher Jugend nur noch dunkel vor der Seele schwebte. Du bist ja der Unsere! Was kann ich mehr sagen, als dass all' die schönen Hoffnungen, die wir von Dir erwarten dürfen, mit Himmelskraft an Dir uns in Erfüllung gehen mögen. Also auch, Lieber! bald, bald kann ich Dich an's Herz drücken und Dir sagen: Du bist mein Freund, ebenso wie Cornelius, Overbeck und all die herrlichen Menschen, die uns Gott geschenkt hat. Lebe wohl, Lieber! Meinen Bruderkuss! —

Nürnberg, 2. Januar 1815.

Von Cornelius' Brief weiss ich nicht recht, was ich davon halten soll, denn es ist mir Manches nicht völlig klar, weniger im Briefe selbst, als vielmehr an Cornelius. So z. B. weiss ich nicht, was er gleich im Anfang sagen will, wo er von den Italienern und gleich darauf von deren Helden spricht, die mitgezogen u. s. w. Doch das ist Nebensächliches; aber auch in der Hauptsache bin ich nicht seiner Meinung, obgleich ich keinen andern oder bessern Weg aufzufinden wüsste, wodurch der Kunst ein neues, oder besser zu sagen, ihr altes Element angewiesen würde. Cornelius baut Alles auf den wiedergebornen Geist unserer Nation und in diesem Glauben spricht er im prophetischen Eifer wie ein wahrer Apostel der Kunst. Mir scheint aber die Sache noch nicht so schön, als er sich solche in Rom vormalt. Wenn Ihr es glaubt, so habt Ihr eine schönere Hoffnung mehr als ich, denn ich sehe bis jetzt immer noch das Gegentheil in Erfüllung gehen, wie wir täglich auch um uns her erfahren. Das soll und darf uns aber nicht abhalten, mit demselben Muth für die Wahrheit zu streiten, wie solches Cornelius auf eine so kräftige Weise thut und wobei er gegen die offenbare Schlechtheit zu Felde zieht. Sein Brief hat mich wahrhaft begeistert. Dadurch, dass wir in demselben Vertrauen mit Liebe und Eifer beharren, haben

wir, so weit unsere Kräfte reichen, das Mögliche gethan; das Unmögliche wird von Oben geschehen.

Eine Abschrift davon habe ich an Wintergerst geschickt und den Brief mehreren Gleichgesinnten mitgetheilt, bei denen er seine Wirkung nicht verfehlte.

Vorige Woche kam ein Freund aus Wien, Namens Wolf, hier an und brachte uns mündliche und schriftliche Nachrichten von Werner, Schlosser und den Uebrigen. Unter Allem war mir wichtig die Erzählungen von Werner's Predigten und ihren Wirkungen. Wolf ist getaufter Jude, erst 19 Jahre alt, hat grosse Kenntnisse der orientalischen Sprachen und will nach Rom in die Propaganda, um Priester und Missionär zu werden.

Was mich angeht, so arbeite ich tüchtig drauf los, kann mir aber trotz der vielen Arbeit nicht so viel ersparen, meine Garderobe zu vervollständigen, viel weniger meine Schulden zu bezahlen. Ich grüsse Dich herzlich.

Xeller an seine Schwester Fanny.

Frankfurt, 22. November 1815.

Liebe Schwester Fanny! Gegenwärtiger Brief soll Dich überzeugen, dass die Schwaben Wort halten, noch mehr aber, dass das Andenken an Euch, lieben Freunde alle, noch nicht so schnell erloschen sei. Hier ist nicht allein von mir die Rede, vielmehr ist dieser Brief ein Gesammtausdruck derjenigen Freunde, von welchen Euch Jeder gleich nahe verwandt und bekannt dem Herzen nahe stehen.

Wir wollen Euch nun das Weitere in Kürze mittheilen.

Ihr wisst zum Theil, dass mein Aufenthalt in München mich in vieler Hinsicht nicht erfreuen konnte und ich mich somit nach einer Veränderung sehnen musste; indessen haben gerade die letzten Tage und besonders unser Abschied bei allen unsern lieben Freunden bewiesen, dass, was dem Bunde für's Wahre und Gute angehört, sich um so inniger angeschlossen und es als solches auch für die Zukunft um so fester bewahren wird. Jeder wird sich des Andenkens erfreuen, das sich in den letzten Stunden durch eine vollkommene harmonische Gesinnung verherrlichte, was wir auch nur bei ähnlicher Uebereinstimmung geniessen, die der wahren Freundschaft Symbol ist. Es haben aber solche Momente noch den grossen Vorzug, dass sie dem Herzen die Thore schneller öffnen, als sonst bei

kälterer Ueberlegung nimmer. Nehmt also hiermit nochmals schriftlich unsern wärmsten Dank für so viel Liebe, die wir Keinem von Euch schuldig bleiben wollen, damit sich ein beständiger Wechselverkehr gegenseitiger Aufmunterung erhalte. Wir werden dann das Leben nicht mehr so arm finden, als es denen erscheint, die es nur von Aussen und nicht von Innen suchen.

Der Tag unserer Abreise war heiter und in der weiten Ebene nach Dachau hin sahen wir zum letzten Mal und in besonders schöner Beleuchtung die hohen Tyroler Alpen in ihrem Schmuck prangen. Die letzte Unterredung mit unseren begleitenden Freunden war eine fröhliche Rückerinnerung des vorhergehenden Abends, der Jedem unvergesslich bleiben wird. Es war nun die Verwunderung gross, wie bei gemeinem braunen Bier eine so wahrhafte Begeisterung und herzliche Lust möglich war, ohne dass ein stärkerer Spiritus mitgewirkt hätte. Nur eine einzige Flasche Wein konnte wohl nicht solche Wirkung thun, die für unsern Freund Rist bestimmt war, der sich wenig aus Bier machte. Zweifelhaft griff er nach dem Glase, füllte es, hielt es dann gegen den leuchtenden Mond, die Klarheit zu prüfen und setzte es an den Mund. „Der isch gut!“ rief er behaglich aus, und man musste ihm das glauben, denn die Natur des Weinländers verleugnete sich bei ihm nie. Von uns Allen fiel wohl Keinem der Abschied so schwer wie ihm, was er zwar vor uns zu verbergen suchte, aber es durch sein häufiges Seufzen verrieth.

Es ist Euch bekannt, wie uns die Witterung so überaus günstig war; wir freuten uns jeden Morgen des heitern Himmels und der erfrischenden Luft, wenn die Sonne aus Wald und Nebel hervorbrach, und frohen Muthes zogen wir wie Sommervögel unsere Strasse dahin, Berg und Thal auf und nieder zu dem schönen Schwabenland hinab. Aber auch nicht ohne Abenteuer war unsere Reise, was bei so wandernden Malern nicht anders sein kann. Unter anderen will ich nur eins hier erwähnen, weil der Raum nichts weiteres gestattet.

An einem dieser schönen Herbstmorgen hatten wir etwa zwei Stunden die freundliche Augusta im Rücken. Noch immer über die Schönheiten dieser ehrwürdigen deutschen Stadt ganz in Betrachtungen versunken, ging Jeder die grosse Landstrasse sinnend seines Weges fort, Einer hie und da noch nach den Alpen umschauend, die im Morgenglühen immer glänzender hinter den alten Thürmen und Mauern der Stadt hervorragten, bis uns sie endlich ein vorspringender Hügel verbarg und wir nur noch die weite Fläche des Lechfeldes vor uns

hatten. In der Stille des Morgens erscholl plötzlich der schreckliche Feuerruf und ich schaute rechts und links aus in die Gegend, gewahrte aber nichts, bis ich auf einmal Kirchner, unsern vordersten Reisecompagnon, in einer Rauchwolke eingehüllt sah, wobei er, wie von der Tarantel gestochen, mit seinen langen Beinen herumhüpfte und aus sich schlug. Wir eilten so schnell wir konnten ihm zu Hülfe und fragten, was er habe; allein der Schreck hatte ihm die Sprache benommen und nur durch seine Pantomimen liess sich errathen, dass seine Hosentasche brannte. Das Feuer wurde zwar nicht ohne Gefahr, aber doch rasch erstickt; es hatte aber in so kurzer Zeit nicht geringe Verwüstungen an der Garderobe unseres Gefährten angerichtet und sahen nun, wie leicht dieser selbst ein Raub der Flammen hätte werden können. Deshalb tröstete er sich auch, weil es noch so abgegangen, über den Verlust seiner Hosen und Unterkleider. Er hatte, wie er hernach eingestand, die fatale Gewohnheit, beim Feuerschlagen den noch übrigen Schwamm in der Hand zu behalten und dieser hatte beim Schlagen unbemerkt mit Feuer gefangen. Dieses nicht ahnend, hatte er ihn wieder in die Tasche gesteckt. Uebrigens war es noch gut, dass wir nicht weit vom Ufer des Lech waren, in dem wir, wenn sonstiges Löschen vergebens gewesen wäre, unsere Rettung noch hätten suchen können. Seitdem erhielt Kirchner den Spitznamen: Longinus der Feurige. —

Ich erinnere mich so vieler Reisen, aber noch keiner in so heiterer Gemüthsstimmung, und das hat auch seinen guten Grund. Es wird mir jetzt immer klarer, wie sehr wir Deutschen Ursache haben, unser herrliches Vaterland zu lieben und zu preisen. So hat mich z. B. dieser Theil von Schwaben über Hall, Oehringen, Weinsberg, Heilbronn und Wimpfen, den ich vorher noch nicht so genau kannte, in grosses Erstaunen und Entzücken versetzt, durch diese wunderherrlichen Gefilde herab bis zum Main. Lägen sie ausserhalb Deutschland, so bliebe kein Weg und kein Steg unbeschrieben und unbesungen. Wir wollen's aber auch gerne diesen guten Dichtern schenken, welche die Natur mehr verzerren, statt verzieren, und wollen wünschen, dass der Genuss aller Naturschönheit, wie sie unser liebes Vaterland in so grosser Fülle bietet, vom fühlenden und nicht vom lesenden Publikum empfunden und gewürdigt werde. Dass diese Natur aber nicht einzig und allein des Künstlers wegen geschaffen ist, kann man eben so gewiss annehmen, denn durch sie ist grösstentheils aller Sinn für's wahre Schöne irregeleitet worden, so

dass Alles vernichtet wurde, was nicht Italienisch, Griechisch oder gar Chinesisch war. — Heil also dem besseren Geiste unserer Zeit, die der Wahrheit ihr Recht einräumt. —

In Ellwangen wurde uns durch Wintergerst ein wahrhaft froher Tag bereitet, und nicht nur durch das Wiedersehen eines alten, trefflichen Freundes, mit welchem sich so manche schöne Erinnerung an frühere Zeit verbindet, sondern auch durch ein Product seines schönen Talents, das er sich bewahrte und über dessen Fülle wir ganz begeistert wurden und unsere Freude nicht genugsam ausdrücken konnten. Bei Jedem äusserte sich derselbe mächtige Eindruck, und unser allgemeiner Wunsch war der: dass doch unsere Freunde in München mit Theil an diesem Genuss hätten nehmen können, und um sich zugleich zu überzeugen, wie leicht man dort eine grosse Meinung von sich haben kann, welche doch gar bald neben so reellem Verdienst schwinden muss. Obgleich Wintergerst von jeher sich als treues Glied der guten Sache mit grossem Eifer anschloss, so hat er doch in dieser Arbeit sich ganz besonders mit Vogel um gleichen Preis beworben, welchen ihm dieser selbst in seiner Bescheidenheit zuerkannte. Wer sollte bei so erfreulicher Erscheinung sich nicht mit Muth und Liebe zu gleichem Streben ermuntert fühlen? Es lebe die altdeutsche — nein, es lebe auch die neudeutsche Kunst!!! —

So sehr uns auch die heitere Stimmung während der ganzen Reise treu blieb, so war ich doch ihres Endes froh, denn ich fühlte bereits durch die gestörte Ordnung der Lebensweise eine nicht geringe Verwilderung in mir, die sich aber bei den sittsamen deutschen Frauen in Frankfurt bald wieder geben wird, weil ich nach meiner alten Neigung gern bei denselben in Gunsten stehe. Rist ist soeben, da ich dieses niederschreibe, bei mir auf dem Zimmer und verspricht selbst noch einige Zeilen beizulegen.

Unsern lieben Freunden, denen wir insgesammt unseren herzlichsten Gruss entbieten, wünschen wir viel Heil und Beharrlichkeit, denn der Kampf gegen die Lüge wird sich in unserer Zeit immer mehr und mehr offenbaren, und es darf sich doch Keiner als unberufen fühlen, bei einem guten Werk die Hand thätig mit anzulegen. Wo wir uns auch im Leben wiederfinden, so wird's doch Jeden freuen, auf gleichem Wege gleiche Gefühle zu finden, denn wer jetzt noch schläft, ist der Sonne nicht werth, die uns einen besseren Tag verkündet.

Wie ganz anders ist's doch zu leben, wo sich die Freiheit in Wort und That äussern darf, als da, wo die Wahrheit

das Licht scheuen muss. Es leben die braven Württemberger! —

Die Wenigen, welche bei unserem Abschiede nicht zugegen waren, wie Rehle, Lips, Quaglio und Andere, grüsst herzlichst von mir, sowie alle die Biedermänner Eures Kreises. Ich bin und bleibe Euer getreuer Schwabe. —

Frankfurt, 28. März 1816.

Cornelius hat einen sehr traurigen Brief geschrieben. Er ist fast den ganzen Winter krank und kann nicht arbeiten. Hart genug für Frau und Kind. Dabei klagt er sehr über Mossler, den er über Erwarten so sehr zu seinem Nachtheil verändert gefunden und wenig Hoffnung für ihn übrig behalten zu haben scheint.

Cornelius hat die Dedication an Goethe und nun auch die Platte zur ersten Lieferung abgeschickt. Die Dedication ist sehr schön und kurz abgefasst. Zugleich hat er einen Brief an Goethe selbst abgeschickt. Sonst schreibt er nichts Neues. Aber eine traurige Nachricht muss ich Dir von Flemmings mittheilen. Der kommt vor einigen Tagen hierher — vermuthlich dem Irrenhause entlassen — und sucht mich auf. Ich erschrecke und freue mich zugleich seiner Genesung, aber nur zu bald entdecke ich seine alte Krankheit. Und was thut er hier? Giebt ein polyglottisches Declamatorium in 12 Sprachen, wie er solche schon in Coblenz, Trier und Mainz gegeben, und will sich auf solche Art nach Rom betteln. Wie weit er kommen wird, weiss ich nicht, denn ich habe, um keinen Scandal zu erleben, die ersten Honorationen davon präcavirt, weil er sich auf mich, als den einzigen Bekannten, beziehen wird. Hodermann hat ihn gleich abgewiesen. Dabei habe ich an Daniels in Cöln und seine Eltern in Neuss seinetwegen geschrieben. Unterdess arbeitet er immer fort, sein Declamatorium durchzusetzen, wird aber schwerlich damit zu Stande kommen. Noch jammert er, dass er sich so verlassen sehe; aber ihm ist weder durch Liebe, noch mit Geld oder etwas Anderem zu helfen.

Von Overbeck hat Hr. Wenner heute auch einen Brief erhalten, worin unter Anderem steht: dass er mit Cornelius und Catel, also zu Drei, einige Zimmer für einen dortigen Particulier aus Berlin al fresco malen sollten. Wie Catel

dazu kommt, begreife ich nicht. Wie reimt sich das zusammen? Modern, antik, Berlin und Rom!!! — *)

Frankfurt, 9. May 1816.

Von Cornelius sind vorige Wochen die drei letzten Platten, Valentin's Tod, die Dedication und das Titelblatt angekommen. Ich sage weiter nichts, als dass Du nun eilen möchtest, hierher zu kommen und sie zu sehen, denn sie Dir zu schicken, steht nicht bei mir, da sie nächstens an Goethe abgeschickt werden; per la gratia di dios il nostro Pietro e venuto maeste perfettamento. Wie gross die Freude über diese Arbeit bei mir und allen seinen Freunden war, ist nicht zu sagen; ich fürchte nur, der Contrast gegen alle vorigen Blätter werde etwas sehr gross sein, denn Du hast keine Idee von ihrer Vortrefflichkeit.

Von Kirchner habe ich lange keine Nachricht. Vor 14 Tagen war ich in Heidelberg, für Boisserée eine kleine Zeichnung zu vollenden, welche gestochen werden soll. Wintergerst soll bald nach Heidelberg und da in dieselbe Function treten wie in Aarau. Der kurze Aufenthalt in Heidelberg war mir von sehr grossem Vortheil für die Kunst, und wenn Du hier bist, werden wir Vieles darüber zu sprechen haben.

Rist lässt Dich grüssen. Ihm fehlt es nur an Rüttelung, dann wird es bei ihm schon gehen. Schreibe mir bald, was ich hoffen darf.

Aschaffenburg, den 6. September 1816.

Innerlich wie äusserlich fühle ich den Mangel an Gottes Segen. Du weisst, was ich damit sagen will, denn bei allen Unternehmungen ergiebt sich eine solche Unfruchtbarkeit, dass ich diese Epoche mit den sieben magern Jahren vergleichen möchte. Ich bin schon so daran gewöhnt, dass ich es nicht mehr so schmerzlich fühle, doch in gewissen Momenten, namentlich in freundschaftlichen Verhältnissen, wird es mir oft sehr bitter und drückend. Den schlimmsten Einfluss aber hat

---

*) Franz Catel, in Berlin 1789 geboren, befand sich schon seit 1809 in Rom. Er malte Historien-, Landschafts- und Genrebilder und zeigte dabei eine grosse Technik.

es wohl auf meine Arbeiten, so dass, wenn nicht eine mächtige Hülfe eintritt, ich sobald noch keine Erlösung sehe. Es ist mir ein schlechter Trost und stellt mich in kein besseres Licht, wenn ich mich mit den römischen Freunden vergleiche, denen es noch viel schlimmer geht, wie ich letzthin aus einem Briefe von Cornelius an mich vernommen habe. Dort kann's Einen nicht wundern und es ist nicht zu läugnen, dass, bei rechtem Licht betrachtet, die Kunstliebe viel seltener und kälter geworden ist. So lange die grössten Künstler rege, thätig und begeistert waren, wie es in den Kriegsjahren der Fall war, ging auch etwas auf die Musenfreunde über. Wenn man sagt, dass die Kunst nur im Frieden gedeihe, so muss das ein ganz anderer sein als der jetzige, der mir mehr wie ein dumpfer Schlaf vorkömmt. Du siehst das wohl anders als ich, aber Jeder nach seiner Art. Darum verkenne ich das Ringen und Gähren noch verborgen scheinender Kräfte keineswegs.

Doch nun weiter, was mich betrifft. Von Wenner habe ich bereits 400 fl., nämlich 200 fl. erhielt ich noch in München und die andern 200 fl. hier. Bis zum Juni hatte ich Kost und Logis bei Wenner; sein Anerbieten war mehr freundschaftlich als merkantilisch. Wäre ich mit seinem Bilde, das ich bereits angefangen, glücklicher gewesen, so hätte ich dadurch einen grossen Theil meiner Schuld gegen ihn tilgen können. Rechne ferner, dass Wenner theils durch meine, theils durch unsere Schuld mit diesem Werk schon im vierten Jahre herumgezogen ist, dass er früher bereits fünf Zeichnungen cassirte, und, wenn es gut gehen soll, noch zwei (die langen Apostel), dass er die Rist'sche Platte gleichfalls verworfen und gewiss nicht mit Unrecht, dass er Mossler 400 fl. für nichts und wieder nichts vorgestreckt, dass es noch ein halbes Jahr bis zur Herausgabe hingehen kann und schliesslich noch das Risico beim ganzen Unternehmen. Das musste ich oft hören und mir auch selbst sagen. Sage nun, lieber Barth, was kann ich da noch Forderungen machen? Ich sage Dir: nur die alleräussersten, die mir die Noth geradezu gebeut; dann aber auch keinen Heller weiter.

Unter solchen Aussichten quäle ich mich schon ein Jahr und sehe ich noch immer kein Ende ab. Ich will's aber noch gern ertragen, wenn ich nur mit Ehren abziehe. Nun höre aber, wie es mit der Arbeit selbst geht. Im Ganzen besser, als es die Früchte beweisen, und zwar darum, weil meine grösste und letzte Platte, die meine Mühen zu krönen versprach, durch einen einzigen Fehler beim Aetzen zwar nicht verdorben wurde, aber doch meinen grössten Fleiss unbelohnt

liess: nämlich die erste Tinte, die feinsten Töne, haben zu stark gefressen. Das ist das Unglück. Dadurch ist nun meine Anstrengung für die ausserordentliche Ausführung, womit ich die ganze Platte behandelte und zur vollkommensten Zufriedenheit Rist's beendigt hatte, verloren gegangen. Wie mich das schmerzt, mag ich nicht wiederholen. Warum ich Dir dieses so ausführlich mittheile, ist: dass Du versichert sein kannst, dass meine nun folgenden Arbeiten (wenn nicht alles Unheil über mich herein kommen soll) gewiss so vollenden werde, dass Du Freude daran haben sollst und ich die Ehre zu ernten hoffe. Doch, sei es auch nicht zu meinem Ruhme gesagt, ich bin so schüchtern worden, dass ich lieber statt Ehre Schaden sagen möchte, um es nicht zu berufen, denn jedesmal muss ich für so hochmüthige Aeusserung büssen. — Noch muss ich bemerken, dass ich, seit es mit dem Radiren leichter geht, recht grosse Liebe und Freude für die Sache habe. Wo aber die Kräfte fehlen, muss man mit der Geduld ausreichen. Dies haben wir recht nöthig und uns oft zuzurufen: patientia vincit omnia.

Wäre ich nur erst einmal aus dieser Schlamasse heraus — denke ich wiederholt — für die Zukunft sollte es schon besser gehen. Es wird aber, glaub' ich, nicht wahr, denn so wie ich bin, komme ich auf keinen grünen Zweig, und wenn's recht weit kommt, werde ich ein ehrsamer Maler, aber weder Meister noch Herr. Ich bin so lange darüber im Irrthum gewesen, und das ist wenigstens gut, um die Lust nicht zu verlieren; aber jetzt wird mir's immer klarer, je näher ich den Vierzigen komme. Was ist nun aus allen unseren kühnen Wünschen, unsere goldenen Ahnungen der Jugend, unserem glühenden und liebevollen Herzen, das so trotzig in die Welt hinausgestürmt und nach seinem Ideal gestrebt, geworden? Soll man nicht schamroth werden, wenn es nicht einen einzigen Punkt gefunden hätte, daran seinen Anker zu befestigen? Nein, ich will mich nicht weiter absorgen. Lass' mich, lieber Carl, nur der Ueberzeugung leben, dass wir die Seele noch nicht verloren geben, mag auch der Körper Schiffbruch leiden. Die mit uns schwimmen sind Reisegesellschafter. Hie und da sind wir doch gut aufgenommen worden. —

Cornelius schrieb mir darüber so Manches — der Unglückliche. — Aber was können wir für einander thun? Trostes genug für ihn, dass er sich selbst aufrichtet durch Vertrauen und Liebe, denn seine Seele ist darin männlich und sein Ziel, das er durch das ganze Leben verfolgt, dasselbe: Liebe für Kunst und Ehre, die aber im ewigen Kampf mit

seiner wilden Natur liegen, welche etwas mehr will. — Das sind Räthsel, die er lösen soll. Durch Kreuz kam er zu Gott und so hat er gewiss den Schlüssel und den rechten Weg gefunden. Cornelius ist es gewiss, der auch unsere vollste Liebe verdient. — Ich wollte, ich könnte ihn aus seiner Gefangenschaft erlösen, wie er jetzt Rom nennt. Mit Mossler ist er jetzt zufriedener; er soll brav malen, aber entsetzlich langsam. Sie malen jetzt zu Vier dort an einem Saal: Cornelius, Overbeck, Schadow und Veit.*)

Aus Aschaffenburg zu Ende des Jahres 1816.

Ich hoffe, lieber Freund, wenn uns je noch bessere Tage beschieden sind, als in der letzten Zeit, dass wir sie dann wohl zu einiger Erholung nöthig haben werden. Dir wünsche ich sie mehr als mir, denn ich bin so ziemlich daran gewöhnt, und mir deucht, als wäre es mir sehr heilsam; nur kränkt mich das im Innersten, wenn Andere um meinetwillen darunter leiden sollen. Athmen wir denn die düstere Stubenluft noch so fort, die jetzt ohnediess die unvermeidliche ist, bis wir um so freier die schöne Frühlingsluft und mit ihr neues Leben athmen können. Deine Nähe wäre mir auch jetzt schon lieb, aber wenn ich an Nürnberg denke, will ich lieber warten, als solchem Verhältniss das wieder opfern, wie ehemals, denn es kommt dabei doch nichts Grosses und Erfreuliches heraus. Wir haben auch Hoffnung, dass sich bis dahin in Frankfurt Mancherlei entschieden haben wird für uns, d. h. für Cornelius. Der alte reiche Städel ist daselbst gestorben und hat sein Vermögen von $1^1/_4$ Million der künftigen Kunstanstalt vermacht, wobei nichts natürlicher und billiger wäre, als Cornelius dahin zu berufen. Cornelius hat zwar viele Hoffnung, aber Du weisst, wie das Schlechte immer Meister bleibt und so müssen wir's blos für ein Glück oder Gnade ansehen, wenn so sein Wunsch in Erfüllung gehen sollte.

Hätten doch die Boisserée noch nicht so weit mit Preussen angebunden, dann liesse sich von Allem viel Grosses und Schönes erwarten. Wir müssen aber in dieser Sache Gott walten lassen.

---

*) Die bekannten Fresken in der Casa Zuccaro, die dem kunstsinnigen preussischen Generalconsul Bartholdy gehörte.

Heidelberg, 8. April 1817.

Meine Reise hierher wurde bis Ende Februar hinausgezogen, weil ich früher hier nicht den passenden Raum zum Zeichnen gefunden hätte.*) Dann machte ich mich aber sogleich an die Arbeit und zeichnete nach van Eyk die Verkündigung (ein Flügel seiner heil. drei Könige). Ehe sie fertig war, schrieb ich an Wenner, dass ich jetzt mit den acht Platten so weit fertig sei und dass ich die zwei letzten Zeichnungen aus zwei Hauptgründen nicht selbst radiren könnte, erstens, weil Boisserée es wünscht, sie gut radirt zu sehen, und da ich's nicht vollenden kann, weil Du nach Italien wolltest, da müsste es ein Anderer, entweder Du oder Ruscheweyh, übernehmen, und zweitens musste ich Wenner auch vorstellen, dass ich auf solche Weise wie bisher nicht länger bestehen könnte, und bat ihn, auf meine ökonomischen Verhältnisse Rücksicht zu nehmen. Bis jetzt erhielt ich darauf noch keine Antwort.

In diesem Winter habe ich eine Landschaft so nebenbei fix und fertig gemalt, welche ich für ziemlich gelungen halte, die Jedem gefällt und die mich wieder aufgemuntert hat, den Pinsel zu exerciren. Ich könnte sie fast für einen Koch ausgeben. Lache nicht über meine Eitelkeit, denn ich muss jetzt anfangen, mich selbst zu loben, weil Andere meine Bescheidenheit tadeln. Indessen weiss ich wohl, dass man es Allen doch nicht recht machen kann. Auch wäre es Zeit, einmal etwas Ordentliches zu Tage zu fördern, denn ich bin nun alt genug. —

Heidelberg, 15. Juli 1817.

In diesen Tagen war Quaglio aus München hier. Er kam vom Rhein herauf, wo es ihm aber nicht so gefiel als er erwartet. Ich verstehe das nicht, denke aber, dass es manchmal so kommt wie mir in Nürnberg. Auch ist gegenwärtig Jean Paul hier. Seine Persönlichkeit söhnt mich völlig mit seinen Schriften aus. Er ist ein vortrefflicher Mann. Hier widerfährt ihm viel Ehre, und letzten Sonntag war grosse Wasserfahrt nach unserm geliebten Untersteinach mit Musik, Gesang, Tanz, Essen, Trinken, Schiessen, Lorbeer- und Eichenkränzen etc. und ein herrlicher Sommertag begünstigte seine

*) Xeller hielt sich vorher einige Zeit in Aschaffenburg auf.

Dichterkrönung. Es war in der That schön und erinnert mich an Frauenlob's Geschichte in Mainz, wo ihn die Frauen so hoch verehrten.

Wintergerst's Zeichnung über diesen Gegenstand solltest Du jetzt fertig sehen, es ist mir das Liebste von seinen Arbeiten. Auch war dieser Tage Passavant, ein Freund aus Frankfurt, hier, der von Rom kam. Er erzählte Wunder von der Freunde Arbeiten und ihrem Eifer, überhaupt viel Gutes, so dass für ihren Muth wie ihre Liebe zur Kunst für die Zukunft Manches zu erwarten ist.*) Es kamen vielerlei Arbeiten von daher nach Frankfurt.

Mit meiner Gesundheit geht's besser, kann aber nicht viel Fatigue ertragen.

Heidelberg, 4. Februar 1818.

In Deinem nächsten Briefe hoffe ich von Dir recht viel über die dortigen Verhältnisse **) zu erfahren. Lasse Dich die Mühe nicht reuen, mir einen recht ordentlichen Bericht zu erstatten, ich werde mich in anderer Weise revangiren. Am meisten interessirt mich, welche Wirkung überhaupt die so höchst wichtige Rom's sowohl von aussen nach innen als umgekehrt in Dir hervorbringen mag. Glaube mir, lieber Carl, dass ich seinen ganzen Genuss und Werth recht zu schätzen verstände, wäre ich noch ein Mal unter Euch und den goldenen Hallen des Vaticans gegenüber. Denke an der Treppe Trinitas daran, wie oft ich von da mit inniger Freude hinübersah und wie oft ich mich gesehnt, diesen Genuss mit dem Freunde zu theilen, wie oft ich im Sonnen- und Mondenschein nach dem Norden geschaut, denn so viel Uebermass kann man nicht für sich allein behalten. Ich beschwöre also Deine deutsche Seele, dass sie in Liebe auch der Abwesenden gedenke, und das in Werk und That uns kund zu thun, und sei es auch nur mit der Feder, was unter Euch vorgeht.

Es ist traurig, so fern und geschieden von dem einzig und unauflöslich Verbundenen, von den treuesten lieben Seelen auf Erden getrennt und vom Edelsten zugleich verlassen zu

---

*) David Passavant, ein geborner Frankfurter, Historienmaler und Kunstschriftsteller, hatte sich, nachdem er den Feldzug von 1814 mitgemacht, in Paris unter Le Gros ausgebildet, worauf er nach Rom ging. Von da zurückgekehrt, wurde er Inspector an der Kunstschule des Städel'schen Instituts.

**) In Rom. Barth war im Sommer 1817 dahin gegangen.

sein, verbannt zu sein von ihrer wunderthätigen Kraft, mit der sie uns im Vaterland beistehen könnten, denn wir sind ohnmächtig ohne die Helden, die im Kampf erfahren und mit mächtigen Waffen gerüstet sind. Doch Geduld! Ihr Panier sei auch das unsere! Lass' nur die Liebesflamme lodern, und das Leben kann nicht welken. Jung zu bleiben in diesem Sinne, ist das Schönste, was wir erringen, denn in der Jugend ist Lust, Kraft und Liebe, also Alles, was zum Aufschwung nöthig ist. Sollte Euch dort der Weg nach Germania so fremd werden, dass Ihr denselben nicht mehr auffinden könnt, so würde ich bestimmt noch einen nach Italien finden, denn so lieb mir auch mein Vaterland ist, so ist's doch weniger der Boden als die Menschen, wodurch wir es lieb gewinnen. Werdet ihm also nicht ganz untreu, damit Andere nicht auch dadurch versucht werden. —

Was sonderlich Neues giebt's hier nicht. Von Frankfurt theilt mir ein Freund mit, dass die dortige Anstalt der Städel'schen Akademie wenig Hoffnung verspricht, wobei ein Künstler, und zwar ein tüchtiger, sich freuen dürfte. Es sind wahre Abderiten-Streiche, die sie anfangen, z. B. kaufen sie das Rothe Haus für 230,000 fl., um jetzt eine Akademie darin herzurichten. Sie hätten zu diesem Zweck in der ganzen Stadt kein ungünstigeres Local auffinden können und dergleichen Streiche machen sie genug. Unlängst sprach ich mit Sulpiz Boisserée darüber und äusserte auch, wie unverzeihlich es wäre, dass nicht seine Sammlung damit vereinigt worden sei und überhaupt mit dem Volk so wenig anzufangen wäre. Er meinte: Etwas Relles liesse sich doch nicht mit dem Kaufmannsvolk anfangen. Im Grunde aber stellen die Herren Boisserée auch ihre Forderungen zu hoch und ist in Summa vor der Hand wenig Heil davon zu erwarten. Mit Preussen scheint's, Gott sei Dank! aus zu sein, denn dahin wär's das Schlimmste. Uebrigens — unter uns gesagt — treiben es die Boisserée's in's Weite. Es geht mich zwar nichts an, aber ich kann so einseitige Parteilichkeit nicht leiden. Seid froh, dass Ihr von dem Afterzeug keine Notiz zu nehmen braucht. Es ist im Grunde nur der tolle Bertram daran Schuld. Doch behalte das ja für Dich. Da sie sonst äusserst gut und freundlich gegen mich sind, so wäre es undankbar, sie kränken zu wollen. Es wird sich ja, wie Alles in der Welt, so fügen, wie es zu seiner Zeit beschlossen ist. Wahrheit und Recht siegen doch am Ende über jeden Irrthum. —

Schreibe mir auch von Koch recht Vieles, den Du von mir grüssen sollst; die andern Alle aber, besonders unsern

lieben Cornelius, Overbeck, Mossler, Colombo, Schadow, Fohr, Veit und Alle wie sie Namen haben und die mich kennen, Ruscheweyh auch nicht zu vergessen.

Nun, hoffe ich, habe ich meine Schuldigkeit gethan und das Schreiben ist an Dir.

Heidelberg, 1. November 1818.

Du hast Dir durch Deinen grossen und lieben Brief viel Dank bei mir erworben, den ich Dir kaum zu erwiedern im Stande bin.

So eben komme ich von einer Rheinreise aus Cöln zurück, und freute mich Dein Brief um so mehr, als wir in Cöln, Angelsdorf, Coblenz und Frankfurt viel von den römischen Freunden gesprochen und auch Eurer oft in herzlicher Freude gedacht, Euer Wohl beim neuen 1818er getrunken haben und, wie natürlich, die Matadoren hoch leben liessen.

Ich unterlasse, Dir, lieber Carl, viel darüber zu schreiben, was das Erscheinen von Cornelius' und Overbeck's Werken auf mich und unsere Freunde gemacht hat, und versichere Dich nur, dass die Bekehrung der Welt, wenn sie je möglich ist, doch nur von Rom ausgeht; aber gleichviel von Deutschen oder Welschen? — Nein!!! — Ich wünsche, Ihr sässet Alle in unseren deutschen Auen. So wenig ich auch in Deinen Ton über die Italiener einstimmen werde, so möchte es doch zum Wohl deutscher Kunst herrlich und heilsam sein, wenn unsere so tüchtigen Freunde durch ihre Kräfte und Talente mehr erfreuten. Ueber die Arbeit selbst kann ich vielleicht etwas weiter unten noch etwas sagen, so wie über die Kunst überhaupt.

Solltest Du nicht meine Rheinreise, welche sieben Wochen währte, missbilligen, indem Du mich früher öfter darauf aufmerksam gemacht hast, dass ich durch vieles Reisen nichts gewinnen, wohl aber in mancher Hinsicht verlieren könnte? Gottlob, dass ich das jetzt ebenfalls einsehe. Aber das Mal stand es durchaus nicht bei mir, die Reise zu unterlassen. Cöln und unsere dortigen Freunde, besonders Daniels, sah ich seit 11 Jahren nicht mehr. Wintergerst war ebenfalls noch nicht am Rhein, und in pecuniärer Hinsicht hatten wir die Kosten unterwegs gedeckt, indem wir mit vier andern jungen Künstlern an der Mosel bis Trier und längs dem Rhein ungefähr 36 Zeichnungen für einen Kunsthändler zu

machen hatten. Für meinen Theil war aber der Zweck der Reise kein anderer, als Cöln selbst und Daniels und Angelsdorf zu sehen. Es war gewiss von grossem Interesse, diese Menschen alle wieder zu finden, und zu sehen, was ein Zeitraum von 11 bis 12 Jahren Alles umgestaltet. Ist die Erfahrung dabei auch nicht immer erfreulich, so ist sie doch lehrreich. Daniels ist noch der alte treue und redliche und zugleich thätige Mensch und Freund, wie wir ihn früher kannten. Seine Verhältnisse haben sich wohl auf mancherlei Weise geändert, aber nicht sein Charakter. Eben dasselbe kann man von dem Angelsdorfer sagen, was Cornelius nicht minder erfreuen wird. Dagegen die anderen Freunde, wie die Sandt's, Flemmings und andere Bekannte haben mehr oder weniger ihre Gesinnung geändert, aber ich weiss nicht, ob diese Erfahrung eine allgemeine oder nur eine individuelle ist. Mir scheint, dass nur Wenige aus der Menge sich vor der Philisterei bewahren können, selbst von Denen, die in der Jugend viel Kraft und Energie zeigten.

Mir war diese Reise als Künstler von nicht wenigem Interesse, und obgleich der Rhein mir so lange bekannt ist, so war mir sein Wiedersehen doch ganz wie neu und viel schöner vorgekommen, als er je in meiner Erinnerung lebte. Cöln z. B. war mir doppelt so lieb und bedeutend, ja, erst jetzt, nachdem ich Rom gesehen, konnte ich die Grösse dieser alten deutschen Stadt nach ihrem wirklichen Werth erkennen. Ich spreche hier nicht in Bezug auf den Raum, sondern dem Gehalt nach. Deutschland ist wahrlich ein herrlich Land und ich stimme ja immer bei, wo es sein Lob und Verdienst gilt. Aber Jedem das Seine!

Die Mosel bis Trier ist ein neuer Schatz von Schönheit, den wir kennen lernten, und gehört zu den schönsten deutschen Gegenden und, Gottlob, noch nicht so oft beschrieben wie der Rhein. Dazu ein gutes, braves Völkchen. Trier selbst ist durch römische Monumente merkwürdig und hat vortreffliche Umgebungen. Es mag den alten Römern da wohl behagt haben.

Auf den Aachner Congress mochte ich nicht hingehen und auch Wintergerst dachte mit mir, weshalb wir uns nur auf Cöln und den Rhein beschränkten, wo wir denn auch bei der trefflichen Witterung Alles genossen, was der schöne Herbst in diesem Lande bietet.

Ueber die weiteren Aussichten, wie es in Deutschland und namentlich mit der Kunst steht, lässt sich wenig mehr sagen, als was durch Reisende bekannt wird. Einen jungen Maler

lernte ich dort kennen. Obwohl ich nichts von seinen Arbeiten gesehen, so darf man, aus dem Urtheil Anderer und seiner eigenen Person zu schliessen, wohl glauben, dass er ein ausgezeichneter Künstler sein oder werden wird. Mossler kennt ihn. Er heisst Begas. Er geht vielleicht bald nach Rom.

In Frankfurt geht's mit dem Städel'schen Institut so schlecht als möglich. Mit diesen Rindsköpfen ist durchaus nichts anzufangen, obgleich noch zur Stunde viele brave Männer Alles aufbieten und unermüdlich sind, für die Zukunft ein besseres Resultat zu erzielen. Hier komme ich nun aus meiner Erzählungsweise auf Reflexionen, die ich nicht unterdrücken kann und welche zugleich einige Sätze Deines Briefes beantworten können.

Du glaubst, es rege sich doch unter Gelehrten, Philosophen, Künstlern und dergleichen Leuten ein ganz anderer Geist als bei andern Nationen. Ich will das nicht widerlegen und traue mir überhaupt nicht zu, unsere Zeit so ganz zu übersehen oder zu verstehen, wie man es oft aus einzelnen Erscheinungen zu können glaubt, vielmehr stelle ich das als die schwerste Aufgabe Denjenigen anheim, die mehr wissen als ich. Aber was meine schwache Einsicht zu begreifen vermag und mir die Sache erscheint, habe ich bis jetzt noch immer nicht so viel Vertrauen zu all dem Wesen und Treiben unserer Zeit fassen können, um so unbedingt mit Dir übereinzustimmen. Betrachte ich die Ausgezeichnetsten unseres Volkes, so sind Derjenigen, welche auf der Seite des Wahren stehen und aus diesem Gesichtspunkte handeln, nur blutwenige. Viel Lärmen und Geschrei ist bei Vielen, aber nichts weiter als leeres und wenn man diese Individuen sich in der Nähe betrachtet, findet man etwas ganz Anderes, als man vermuthen sollte. Das, was wirklich helfen kann und sollte, ist noch immer unbeachtet geblieben. Ich rede hier von der grossen Zahl unserer grossen Männer. Hier zu Land habe ich Gelegenheit genug, den Geist der neuen Lehrinstitutionen und was dahin zu zählen ist, näher kennen zu lernen; aber ich verstehe es entweder nicht oder meine Einsicht ist zu beschränkt, oder es war zu allen Zeiten, wo eine solche Krisis eintrat, schwer vorauszusehen, welche Entwickelung oder Vollendung oder Gestalt sie erhalten werden. Mir ist als verwirrte sich Alles mehr durch die unzähligen Combinationen, welche unsere politischen, religiösen und gelehrten Verhältnisse im Gegensatz zu der einfachen bürgerlichen Existenz erfordern; der Grundangel scheint mir gelöst, worin sich sonst Alles bewegte und festigte. Und wie sollte eine neue Ordnung der Dinge

sich auf diesen Trümmern gestalten können? Ich finde hierzu nicht die Sprache, was ich damit Alles sagen möchte; allein ich glaube, Du verstehst, was ich nur andeute. Ich glaube, wir können nichts Besseres thun, als nach dem Maasse unserer Einsicht das zu ergreifen, wie es uns eben erscheint und so vertrauensvoll dem geheimnissvollen Gang der Vorsehung, ihrer Wirkung und Folgen Alles anheim zu stellen. Denn gar zu klein erscheint mir das Licht der menschlichen Erkenntniss und aller Weisheit, wie sie unsere Zeit preist im Vergleich zu derjenigen, welche den Geist unserer Alten erleuchtete und leitete. Zu der Grösse, Einfachheit, Tiefe und Wahrheit vermag sich unser egoistisches Zeitalter nicht zu erheben. Es ist ein hartes Urtheil, womit wir uns richten müssen, und wie gerne möchte ich mich eines Besseren überzeugen. Eines tröstet mich nur noch: dass ich mich darin irren kann. Denke auch nicht, als ob ich an allem Guten verzage, denn sobald wir uns nicht stören lassen, Alles von der besten Seite aufzufassen, so entsprechen wir unbedingt unserer Bestimmung. Wie Vieles liesse sich über diesen Gegenstand sagen, und am Ende wäre es doch so viel als nichts, weil mein Brief nicht dazu ausreicht.

Auf meiner Reise nach Cöln lernte ich auch Görres kennen und fand ihn, wie ich mir dachte und seine Schriften ihn charakterisiren, als einen revolutionären Kopf. So viel ist doch wohl gewiss, dass bei solcher Leidenschaftlichkeit und Unruhe des Gemüths kein fruchtbares Wirken möglich ist, und wie Viele betrachten ihn doch als einen Stern seiner Zeit. Grosser Verstand ist ihm nicht abzusprechen. Solcher Männer haben wir noch Viele!*) Alle arbeiten und bauen für sich und aus sich heraus, und, wenn ich's aufrichtig sagen soll, auf nichts, denn die meisten unserer grossen Lichter erkennen nur sich als Licht und negiren allen historischen Glauben. Gottlob, dass wir von Solchen unser Heil nicht zu erwarten haben! —

Unter den Professoren der neuen Universität zu Bonn sind Arndt, A. W. Schlegel, Windischmann und Seiler von Landshut von Ruf. Von Görres war früher auch die Rede, ist aber wieder still geworden. Auf meiner Reise hatte

*) Der später stockultramontane Joseph Görres war damals ein Erzliberaler und galt als Revolutionär. Zur Zeit der französischen Revolution war er einer der Enragirtesten am Rhein und gab das „Rothe Blatt" heraus. Später Professor in Coblenz redigirte er den „Rheinischen Merkur." 1819 musste er nach Frankreich entfliehen.

ich das Unglück, Windischmann mit seiner Familie zu verfehlen, was mir insofern doppelt schmerzlich war, als wir Beide in Rüdesheim übernachteten, ohne dass Einer vom Andern etwas wusste. *)

Vor meiner Abreise erhielt ich noch einen Brief von Schumann aus Esslingen. Er wohnt jetzt in Böblingen bei Stuttgart. Der Inhalt seines Briefes war mir sehr erfreulich. Obgleich ich seit 6 oder 7 Jahren keine Nachricht von ihm hatte, war es mir doch, als wären wir nie getrennt gewesen, so viel Liebe und Eifer für alles Schöne und Gute leuchtet aus seiner Seele. Er hatte traurige Verhältnisse und Widerwärtigkeiten aller Art zu bestehen, ist aber als wahrer Christ doch glücklich und zufrieden. Ich hoffe, dass wir uns nun wieder öfter schreiben.

Dietrich wird nunmehr auch wieder in Rom sein. Er war hier und gefällt mir besser als sonst. Ich wünsche, dass es ihm gut geht; von Aussen hat er keine Noth. Grüsse ihn herzlich.

In Deinem nächsten Brief würdest Du mich sehr erfreuen, wenn Du etwas ausführlicher über die dortigen Verhältnisse und Ansichten unserer Freunde schreiben wolltest, namentlich in religiöser Beziehung. Ich sehe nicht ein, warum dieser wichtige Gegenstand nicht näher besprochen werden sollte. Traurig genug, dass bei uns auch wenig mehr von dieser Materie die Rede ist, es beweist nur, wie wenig Interesse sie für uns hat. Wohl sehe ich je länger je mehr ein, welch ein Resultat bei den meisten Convertiten zu Tag gekommen, aber das hebt die gute Sache nicht auf; vielmehr denke ich mich daran zu halten, was mir bisher zum Besten gedient. Sehr gern möchte ich Näheres über Overbeck's Lage hören, denn alle seine Freunde nehmen den herzlichsten Antheil daran. So viel ich nach Deinem Briefe vermuthe, will mir es nicht scheinen, als wenn er bei dem Entschluss, eine Frau zu nehmen, gut fahre. — „Was geht das uns an!“ kann ein Anderer sagen; allein da müsste man Overbeck weniger lieben. Der verdient ein herz- und seelengesundes Weib. Ich kann mir auch gar nicht vorstellen, dass ihm unter diesen Leuten und gelehrten Frauen wohl werden kann. Ist das ein voreiliges Urtheil, so soll mich das um so mehr freuen. Doch bitte ich Dich nochmals, mir Näheres darüber zu sagen.

*) Windischmann, ein geborner Mainzer, war damals Professor der Physiologie und preussischer Medicinalrath. Er hatte sich bereits einen Ruf als Schriftsteller erworben

Du glaubst nicht, wie es mich und Wintergerst freute zu hören, dass Cornelius mit seiner Frau so weit glücklich ist. Ebenso erbaut es mich, dass Ihr Beide in so gutem Vernehmen zu einander steht, weil ich nichts Besseres wünschen kann.

Ich muss über den Punkt der Religion uoch etwas nachholen. Du schreibst, als wenn ich Dich mit meinen jetzigen Ansichten erst bekannt machen müsste. Einestheils hast Du ganz recht, denn indem wir weiter gehen, ändert sich der Gesichtspunkt, obgleich die Hauptansichten immer dieselben bleiben werden, nämlich über die Nothwendigkeit der Einheit der Kirche und über das innere lebendige Christenthum, also von innen und aussen übereinstimmend ein Glied der Kirche zu sein. Dabei scheint mir lässt sich nichts entgegen haben, vielmehr bestärke ich mich täglich mehr in der Schönheit und Vortrefflichkeit wie in der tröstlichen und fördernden Wahrheit einer Institution, wie die der Kirche, und es mag Neues oder Altes wieder an die Stelle dessen kommen, was freventlich verloren ging, so wird sich doch das Aechte behaupten und das Falsche vom Wahren sich sondern. Aus lebendiger Erfahrung habe ich mich überzeugt, dass unsere Zeit noch nicht geeignet ist, die Wahrheit, wo sie vorhanden war, wieder in sich aufzunehmen, und wir sind von der Einheit des Glaubens weiter entfernt, als es in früherer Zeit der Fall war, oder man müsste Unglauben Toleranz nennen. Darin ist freilich die Mehrzahl einig. Ich will dabei nicht verkennen, dass auch unsere Zeit ihr Gutes für sich haben mag, und wenn ich Dir unzufrieden mit der jetzigen Welt scheine, und in Anerkennung ihrer Vorzüge nicht billig genug, so darfst Du es meinetwegen dem Mangel an richtiger Beurtheilung zuschreiben, nur wünsche ich, davon erst überzeugt zu werden. So z. B. glaube ich nunmehr, dass eine Reformation nicht sowohl von Oben her, also von den Regierungen ausgehen werde oder müsse, sondern dass aus der grossen Masse, welche offenbar in wahrer Aufklärung (neben der Afterbildung) doch grosse Fortschritte gemacht hat, ein neuer lebensfähiger Stoff sich entwickeln und gestalten könne, wenn ich auch noch nicht einsehe wie? — Schon aus der Natur des Christenthums lässt sich das erwarten, weil jedem Individuum die Aufgabe gestellt ist, an sich selbst mit dem Bessern anzufangen, um zur allgemeinen Vervollkommnung zu gelangen. Wie könnte eine göttliche Lehre auch anders diesem Zweck entsprechen! —

In andern Nebendingen werden sich unsere Meinungen noch öfter ändern, je nachdem wir an Einsicht und Erkenntniss

weiter kommen, oder durch Prüfung berichtigen; aber im Wesentlichen sind wir ganz gewiss einverstanden. Deshalb wäre es mir sehr wichtig zu vernehmen, wie Cornelius, Overbeck und Diejenigen darüber gesinnt sind, welche auch früher Dasselbe erkannten und bekannten. Schreibe mir nächstens mehr davon.

Wenn ich es wagen darf, so will ich noch ein paar Worte über Cornelius' und Overbeck's Cartons — die Verkaufung und Traumauslegung Joseph's — hinzufügen, denn ich vermuthe nicht anders, als dass Du die Zeichnungen oder doch die Originale al fresco kennst.

Wir können uns nicht genug freuen, eine solche Bahn von unseren Freunden gebrochen zu sehen, und es ist gewiss, dass sie mit grossem Geist und Muth gearbeitet und den Grund zu einer neuen Kunstepoche geschaffen haben. So weit als sie jetzt schon gegangen, hätten wir einstens nicht zu hoffen gewagt und durch diese Belege sollte man auch Vertrauen zu jedem Grossen wieder gewinnen, wenn man ja daran verzweifeln wollte. — Ich kann aber hier nicht umhin, gegen Dich eine Bemerkung zu machen, was ich so gern Cornelius selbst mittheilen möchte, wenn es mündlich geschehen könnte, denn schriftlich geht das durchaus nicht an, denn es ist ein Gegenstand, der viele andere Bedingnisse voraussetzt und dessen Eindruck leicht Anlass zu Missverständnissen geben könnte. Und doch wäre es sehr gut, wenn man sich darüber geradezu aussprechen könnte. Deshalb denke ich erst Deine eigene Meinung zu hören, ob ich nicht selbst irre, oder ob es auch nur rathsam wäre, ihm dergleichen mitzutheilen.

Ich stimme ganz mit dem Urtheil der Mehrheit ein, dass Cornelius in Hinsicht des Styles sich zu grosser Meisterschaft erhoben hat, ob er aber nicht mehr Werth in diesen Vorzug gesetzt als billig, lass' ich dahin gestellt sein. Es ist das, was wir Alle von je an seinen Werken vermissen: die unbefangene Wahrheit, welche aus der tiefsten und innersten Anschauung ohne alle Reflexion hervorgeht und worin sich gerade Overbeck so sehr der unerreichbaren Grösse der alten Kunst anschliesst. Wohl kann der Mensch nicht aus sich selbst heraus, und gerade unserem Cornelius scheint es schwer zu werden, sich von dieser Fessel frei zu machen. Wissen möchte ich, ob er sich dessen so ganz bewusst ist. Fast sollte ich's glauben, weil er von jeher viel mit sich gerungen; aber wieder Kind zu werden, ist gewiss auch in dieser Hinsicht das Schwerste. —

Wenn man des Cornelius Bild und Composition bewun-

dert hat, so kehrt man sich wie zu lieben bekannten Freunden wieder zu Overbeck hin. Dies ist ungefähr der Totaleindruck. Doch bleiben darin die Urtheile ewig getheilt, sowie die Empfindung verschieden. Habe ich auch das berührt, so liebe ich Cornelius darum nicht weniger, auch ist ihm dadurch sein Verdienst nicht geschmälert, das noch immer gross genug ist, mir etwas abtreten zu können; da das aber nicht angeht, so begnüge ich mich, sein treuer und lieber Freund zu sein, den ich hiermit herzlich und brüderlich grüsse, so wie alle Andern, die mich kennen.

Weil Du so schlecht auf die Italiener und namentlich auf die Aerzte zu sprechen bist, so wünsche ich um so mehr, dass Du gesund und heiter bleiben mögest. Schreib' bald wieder und so viel Du kannst.

Viel Glück zum neuen Jahr 1826.

Bis ich bei allen Denen, welchen ich zu schreiben habe, herumkomme, steht es immer länger an als mir lieb ist; darum erhältst Du erst jetzt neue Nachrichten von mir.

Ich fange zunächst bei mir selbst an, denn ich wüsste nicht, was Dich näher interessiren könnte, als insofern ich mit den Gegenständen, davon ich melde, in Bezug stehe, wodurch sie Dir mitgetheilt und bekannt werden.

Mein Geschäft als Restaurateur geht seinen ruhigen Gang fort. Ich habe mich theils freiwillig, theils der Natur der Sache gemäss Schlesinger's Führung untergeordnet, denn er steht einmal als Chef dem Ganzen vor und besitzt als solcher die erforderlichen Kenntnisse, so dass kein Anderer seinen Platz so ausfüllen würde, wobei ich, weil wir uns gut verstehen, nur profitire. Schlesinger besitzt namentlich eine praktische Hand, wie ich sie bei wenig Malern kenne; aber, wie es so oft zu gehen pflegt, hat er in seiner ausübenden Kunst dieser Meisterschaft ein Wesentliches geopfert; er legt zu grossen Werth auf Führung des Pinsels, und das Wahre, das man eben weder Einem zeigen noch erklären kann, geht ihm darüber verloren. So etwas darf ich aber gegen meinen Director wohl denken, aber nicht laut sagen. Doch ist sein Talent, besonders für dieses Geschäft, ganz unschätzbar. Ich lege zwar keinen so grossen Werth darauf, weil ein farbensinniger Maler sich bald darauf einüben kann; es nimmt von dem Talent, was mir als Maler zukommt, durchaus nicht so viel in Anspruch, als ein nur leidliches Portrait zu malen,

dagegen ist es seiner Ertödtung und Abspannung wegen keine geringe Aufgabe. So viel ist gewiss, dass, wenn meine Malerei der Hand so zu Gebot stände wie Schlesinger, der in diesem Punkte ein grosser Meister ist, ich keine sechs Jahre hier bleiben würde, denn das ist das Minimum der Zeit, bevor ein Ende abzusehen ist. Ich bezeichne dies als Unterschied, denn ich werde nach meinen Leistungen als Maler am Ende froh sein müssen, mich mit der Restauration zu erhalten; was ich aber dabei innerlich weiss und fühle, gehört mein und wird, wie ich jetzt einsehen lerne, mein Eigenthum verbleiben müssen, und wie die Liebe eines unfruchtbaren Weibes zu ihrem Manne wird es mit meiner Kunst sein und diese ein dürrer Ast bleiben. — —

Im Uebrigen ist hier wie allenthalben viel Neid und Kleingeisterei, was uns Rheinländer zwar zunächst nicht berührt, aber unter den Kunstgenossen doch ein hässlicher Fleck ist. Der Anlass dazu ist wie an Höfen überhaupt, wo mehr Gunst als Verdienst entscheidet. Dieses muss sich also anderwärts schadlos halten, und kann es auch, denn wenn ich bei vielen dieser Künstler, die hohen Gehalt und Titel haben, vor ihrer Arbeit stehe, so wünsche ich heimlich, dass sie lieber etwas Anderes für ihr Geld trieben und denke mir dabei einen ächten, grossen und freien Künstler, dem die Welt gehört, welche über diese Kameelschlucker billig lachen kann und die ihre Armuth mit glänzenden Lappen umhängen. Früher habe ich wohl geglaubt, dass bei der grossen Concurrenz in Kunst und Wissenschaft und jedem Vorzüglichen es sehr schwer sein müsste, sich auszuzeichnen und sich in etwas hervorzuthun, und ist das in einer Hinsicht auch der Fall, weil der Nimbus, die Autorität, welche gewisse Institutionen umgiebt, durch ihr Blendwerk manchen Bescheidenen zurückschreckt und die Menge, zum Denken zu faul, gern auf der breiten und bequemen Strasse forttappt und endlich Neid und Scheelsucht dem Besseren den Weg vertreten; allein mir scheint, ein wahres Talent könnte in unserer Zeit hervorleuchten, wo ein solches auch wirklich vorhanden ist, weil die Mittelmässigkeit sich nicht halten kann gegen die Kraft und Zuversicht, die jedem Tüchtigen einen sicheren und ausgewählten Halt- und Stützpunkt geben. Ich gewahre aber gelegentlich mehr und mehr, wie allseitige Bildung eine höchst seltene Erscheinung, ein grosser Geist aber eine noch seltenere ist. Es fällt mir hierbei Cornelius ein, der hier sehr viele Feinde hat, ich wollte aber lieber, dass er würdige Nebenbuhler hätte, denn im Grunde kann Einen solches Wesen doch nicht fördern.

Vor der Hand halte ich mich an andere Dinge und die Theilnahme an dem Treiben der grossen Welt und ihren ausgezeichneten Lichtern werden mir nur negativerweise dienen, meine Einsicht oder Erfahrung zu begründen. Unter so reichhaltigen Elementen, wie sie hier vereinigt sind, fehlt es natürlich nicht an Reibungen aller Art, wodurch viel Sand und Schlacken, mitunter aber auch Feuerfunken erzeugt werden, und ich bewege mich ganz lebhaft in dieser Atmosphäre. —

Diejenigen Dinge, welche unserer Neigung oder Beruf entgegenkommen, helfen uns jedes Studium erleichtern. In dem schönen Heidelberg wurde ich dessen nach und nach ganz entfremdet, daher mich hier jede neue Erscheinung auch mit neuem Interesse fesselt und mit fortzieht. Das Leben in der Kunst und das in der Natur sind nicht wenig von einander verschieden, obgleich sich beides die Hände bietet. Was ich auf der einen Seite vermisse und entbehre, ersetzt mir die andere reichlich, denn ich fühle mich oft in unsere früheren Jugendjahre zurückversetzt, wo Alles mit frischem Auge und Sinn erfasst und durchgearbeitet wurde. Wäre ich noch nicht an Jahren so weit vorgerückt, ich rüstete mich mit möglichster Kraft, eine neue und viel strengere Bahn zu betreten. Aber ganz gebe ich mich deshalb doch nicht auf, auch nicht als Restaurateur! Ich halte mich an den Grundsatz, dem wir in allen Verhältnissen zur Kunst treu geblieben sind: dass es uns immer Ernst um die Sache war, die wir beabsichtigt oder ergriffen hatten.

Im ganzen Zusammenhang, in dem wir zur Welt stehen, wir mögen es auf unsere eigene Lebensfrist oder auf's Allgemeine beziehen, scheint zwar Vieles ein Räthsel oder Widerspruch; aber in Hinsicht auf unseren Beruf weder das Eine noch das Andere, denn wir haben, denke ich, den Maasstab in uns selbst zu finden, mit welchem wir die Vergangenheit und die Gegenwart und uns selbst zu beiden vergleichen können und haben den richtigen Schluss an den Gesinnungen und dem Wirken der Alten erprobt, die uns noch so lange unerreichbare Vorbilder bleiben, als wir ihnen noch so ferne stehen. Wir haben aber das Ziel vor Augen, darum nur immer voran! Ein Hafen nimmt uns gewiss auf und wär's auch nicht der, den wir suchten. —

Was ich im vorigen Briefe nur flüchtig von Winkelmann erwähnt, finde ich mehr und mehr durch seine nähere Bekanntschaft bestätigt. Er bleibt mir eine grosse Erscheinung von trefflicher Wirkung in Verbindung mit noch anderen Schätzen, die er mir aufgeschlossen, die mir vorher noch

unbekannt waren, und so hat sich manche Ansicht bei mir erweitert. Besonders ist mir das Alterthum viel heller und lebendiger geworden. Ich habe in seinen Schriften, besonders aber in seinen Briefen mich mit diesem Feuergeist vertrauter gemacht und wurde von seiner Kraft wie auf mächtigen Wellen bewegt und fortgezogen; darum war ich nicht weniger erstaunt als erfreut, wie ich zuletzt „Goethe's Winkelmann und sein Jahrhundert" durchgelesen und meine Ansicht und Meinung über diesen grossen Charakter wie aus eigener Seele ausgesprochen fand. Ich lerne mich durch diesen Widerklang in meiner eigenen Gefühlsweise erkennen und zu meinem Urtheil Vertrauen gewinnen.

Berlin, 15. Februar 1837. (Berlin.)

Die Aufforderung, uns wieder mehr in Correspondenz zu setzen, nehme ich jedesmal mit Freuden an, obgleich mir mein Gewissen sagt, dass ich nicht so, wie ich es wünsche, in treuer Erfüllung fleissiger Mittheilung beihalte. Man wird älter, bequemer und man sieht die Unzulässigkeit des todten Buchstaben je mehr und mehr ein. Ist man doch kaum mündlich im Stand, sich immer ordentlich zu verständigen. Indessen sollen dieses keine Entschuldigungen sein.

Zunächst muss ich Dir Vorwürfe machen, dass ich Dich, unserer Verabredung gemäss, auf meiner Rückreise nicht in Cassel traf.*) Du hast dabei viel verloren, besonders wenn Du Dich hättest entschliessen können, mit bis Braunschweig zu gehen. Nicht wenig war ich überrascht, in diesen beiden Städten die auserlesensten Kunstwerke und zwar in nicht geringer Anzahl zu finden. Besonders reich ist Cassel, als ein Ort, von dem ich immer hörte, dass die Gallerie geplündert und die besten Sachen weggeschleppt seien. Das hat insofern etwas Grund, als ein Hauptstück verloren ging, ein unersetzlicher Verlust; wie ich mich aber durch den Augenschein überzeugte, so fand ich zu meiner grossen Verwunderung eine noch grosse Anzahl von Kunstwerken ersten Ranges vorhanden. Da fragt man am Ende nicht nach dem, was fehlt,

*) Xeller kam von Paris zurück, wohin er im Spätsommer 1836 gereist war. Dort lernte er auch den bekannten Historienmaler Nic. Louis François Gosse kennen, der ihn auf seiner Rückreise begleitete, aber wegen Mangel an Zeit bald zurückkehrte und Braunschweig nicht mit erreichte. Auch mit Garnier kam er in nähere Berührung.

sondern man freut sich, dass noch so viel geblieben ist. Kannst denken, wenn ich nach einer solchen Reise in Holland und Frankreich das noch finde, dass dieses wohl von Belang sein muss. Du hättest dabei auch den Vortheil gehabt, dass ich dort in Gegenwart so vieler vortrefflicher Bilder meine Erzählungen und gesammelten Erfahrungen und Bereicherungen in so wesentlichen Dingen so unmittelbar an die vorhandenen Werke hätte anknüpfen und Dir anschaulich machen können. Mit einem Wort: ich hätte viel darum gegeben, denn günstige Momente der Art sind ohnehin so selten zu erhaschen. Auch war trotz der späten Jahreszeit die Witterung für die so malerische Umgegend noch überaus günstig und sowohl Cassel selbst als der Weg längs des Harzes nach Braunschweig von so hohem Interesse für mich, dass dieser Schluss meiner Reise zum Schönsten mit zu zählen ist, was ich erlebte. Gleichwohl habe ich nur flüchtige An- und Uebersicht der Dinge genommen, in der Hoffnung und Voraussetzung, diese Tour mit Muse als eine spätere Excursion, da es nur ein paar Tagereisen von hier ist, zur Erheiterung und Erfrischung aus hiesiger Sandwüste zu machen, und da könnte mich's schon freuen, wenn Du in Deinen Verhältnissen so begünstigt wärst, mir Gesellschaft zu leisten.

Du wirst Dich wohl wundern, wenn ich Dir sage, dass es mir in Paris ganz ausserordentlich gefallen hat, dass ich da viel lernte und von manchem Vorurtheil zurückgekommen bin. Die eigene Anschauung geht über Alles. Sogar Wien und in Betracht des Mächtigen der Gegenwart auch Rom treten momentan in den Hintergrund. Paris ist eine Weltstadt, die, wenn sie auch Alles verschlingt, als lebendige Gegenwart ihr Recht behauptet. Natürlich war die gedrängte Zeit von einem Monat zu überwältigend, man konnte kaum das Wichtigste unterbringen; aber dass ich es nun in meiner Vorstellung habe und es mir nun rubriciren kann, ist mir unendlich viel werth. Ich war bald so heimisch und bekannt in all dem fremden Element, als wenn ich dort immer gehaust hätte; selbst der unmenschliche Lärm, das Wogen und Treiben störte mich nicht, denn es ist zu reich, zu gross, als dass man sich beengt fühlen könnte. Noch mehr wirst Du Dich wundern, wenn ich als Künstler nicht blos in den vielen alten Kunstwerken des Louvre und anderwärts, sondern auch in den Lebenden meine Rechnung fand. Ich bin noch immer wie berauscht, wenn ich an Paris denke, denn einem Künstler kann und muss es da gefallen. Es ist eine herrliche Sache, wenn von einer grossen Stadt, einem grossen Mann, einem

bedeutenden Kunstwerk so häufig die Rede ist und man diese kennt; es ergiebt sich da ein viel leichteres Verständniss für Alles, was darauf Bezug hat. So geht mir's mit Paris. Es war so lange ein Hauptwunsch von mir, es kennen zu lernen, und er ist nun auf's Vollkommenste befriedigt. Der Gewinn ist wahrlich schön und wie gern möchte ich ihn mit Dir theilen! —

Was in Holland und Brabant voranging, war auch zu beachten, besonders Antwerpen, für die Kunst in Holland selbst, und namentlich die Kleinmalerei, ein wahrer Sammelplatz. Land und Kunst gehören hier ganz zusammen. Im Haag gefiel mir's insbesondere, weil da die schönste Gallerie und die reichsten Privatsammlungen sind und auch — weil ich jeden Abend nach Scheveningen und an den schönen Meeresstrand lustwandeln konnte. Es ist ein gewaltiger Unterschied zwischen dem mittelländischen und dem Weltmeer: andere Gesetze, andere Wirkungen, aber in Allem erhaben. Ich fühlte mich um 24 Jahre jünger als ich war.

Die Reise durch Frankreich war auch nicht ohne Interesse und einige Städte, wie Cambray, Valenciennes, St. Maxence, haben ihre Schönheiten, aber die Champagne — was man eben davon auf der Strecke bis Mez sieht — ist doch nicht besonders hervorstechend. Ja, ich glaube bestimmt, dass unser Deutschland unendlich reicher, mannigfaltiger, reizender ist und besonders grössere Eigenthümlichkeiten des Charakters hat. La belle France will weiter nichts sagen als: es ist ein freundlich Land.

Ich kenne freilich die schöneren Provinzen nicht, ich weiss aber doch, dass Deutschland schöner ist!

Nun will ich schliessen, zur Strafe, dass Du mich nicht erwartet. Doch wenn Du noch kommst, wirst Du noch Vieles hören müssen.

Berlin, den 27. October 1844.

Nach langer Unterbrechung nehme ich wieder das Instrument zur Hand, das Feder heisst; diese soll Dir nun den Inhalt des vergangenen Monats schildern, der allerdings reich und mannigfaltig genug war, aber Dir dieselben Eindrücke, welche mir geworden, zu geben, möchte dieser armen Feder wohl zu schwer werden, denn es geht über hohe Berge, auf Post- und Dampfwagen, bei Tag und Nacht, über Stock und Stein, durch Wildnisse und Paradiese. — Halt! wirst Du sagen.

Wo soll das hin? Das klingt ja ganz abenteuerlich. Allerdings hat die Reise, die ich unterdessen gemacht, durch die Nebensituationen etwas Donquixotisches angenommen, obgleich ich mich schliesslich selbst fragen muss: was Haupt-, was Nebensächliches. So höre denn den Reisebericht, in dem einige Einschaltungen aus dem Tagebuche mit unterlaufen sollen, weil diese immer vom frischesten Colorit sind, und Du weisst, ich liebe lebendige Farben.

Von Begas wurde ich der Herzogin von Sagan in Schlesien, welcher ein Altarbild für sie fertigt, als Gemäldeflicker und grosser Kenner empfohlen, um ihre Gallerie im Schloss zu Sagan, welches noch von Wallenstein herrührt und von grossartiger Bauart ist, einzurichten, zu ordnen und zu katalogisiren. Es sind etwa 400 Bilder, worunter die Hälfte Schund zu nennen ist, die andere aber besteht aus auserlesenen Bildern der ersten holländischen Maler, Werke von hohem Werth. Der Auftrag war mir sehr willkommen, denn Bilder zu sehen, namentlich alte, ist für mich immer ein Fest, und vollends so auserlesene Sachen.

Die Herzogin, eine sehr interessante Dame von Geist und Charakter, machte mir's so bequem wie möglich, und in wenigen Tagen war die Sache so weit geordnet, dass ich noch eine kleine Reise nach dem Riesengebirge unternehmen konnte, was längst mein sehnlichster Wunsch war. Obgleich ich, wie Du weisst, im Naturleben sehr genügsam bin, so bin ich doch, wo es solche Berge giebt, ein Gourmand, und ich machte grosse Augen, diese Koppe zu sehen, von der hier in Berlin so häufig die Rede ist. Jedwede Schilderung von Gegenden ist mir immer ungenügend, denn es ist so ganz natürlich, dass die Schönheit und Eigenthümlichkeit in der Natur so gut wie ein Kunstwerk erkannt sein will. Geht's nicht mit den Menschengesichtern eben so? Und wie verschieden sind da die Eindrücke und Urtheile! Die Leute glauben's aber nimmermehr, dass da mehr dazu gehöre als nur die Augen offen zu haben. Genug, diese Gebirgsmassen imponirten mir gewaltig und ich fand einen unendlichen Hochgenuss bei diesen Granitschluchten, Wasserfällen, Abgründen und Hochebenen. Man kann alle Formen sehen, reizende Fernsichten, Panorama's und malerische Punkte, wie ich sie kaum schöner in deutschen Landen gefunden. Ich fühle mich immer wieder jung auf den Bergen und ungeachtet des Steigens, das mir jetzt beträchtlich sauer wird, hatte ich doch den besten Humor und eben so heitere Gesellschaft, wozu viele leibliche Erquickungen beitrugen, namentlich gute Biere und Ungarweine. So kehrte

ich in der Hoffnung nach Sagan zurück, im nächsten Jahr die ganze Reise nochmals und ausführlicher zu wiederholen.

In Sagan war indess die Herzogin von Berlin und zwar in Begleitung des jungen Fürsten Lichnowsky zurückgekommen, welcher in Berlin mit der Herzogin und Begas bei Dr. Olfers eine Urlaubsverlängerung für mich erwirkt hatten und dadurch mich persuadirten, dem Fürsten seine Bilder in seinem Schlosse Grätz (?) bei Troppau im österreichischen Schlesien ebenfalls zu mustern, weil er durchaus wissen wollte, was er besitze, und, wie er sagte, die Kenner grossen Werth darauf legten. Nur ungern ging ich in das polnische Slavenland hinauf, weil es mir theils zu kalt schien, theils ich die Anstrengung der Reise scheute; allein Lichnowsky ist ein so sonderbarer, abenteuerlicher, aber liebenswürdiger junger Prinz, dass er alle meine Bedenken beseitigte und ich mit Depeschen von ihm an seine Beamte mit der Clausel abgefertigt wurde: dass ich wie der Prinz selber aufgenommen werden sollte.

Solche Bedingungen konnte ich schon eingeben. Er selbst wollte so lange in Sagan bleiben, wo indess grosse Jagden abgehalten werden sollten, wozu viele fremde Herrschaften eingeladen waren. Meine Reise ging über Breslau nach Oppeln, Cosel und Ratibor rasch von statten, von wo aus ich per Extrapost nach Krzsanowitsch, einem Jagdschloss des Fürsten, fuhr und von da die Karpaten und Sudeten zum ersten Mal übersehen konnte, ein Anblick, der bei mir das Riesengebirge ganz aus dem Sattel hob. Ja, mein lieber Barth, wäre ich noch jung, ich müsste eine Reise dahin machen, denn nach den erhabenen Umrissen zu schliessen und nach allen Erzählungen Derer, die jene Berge näher kennen, müsste das eine göttliche Tour sein, höchst original, malerisch, wild und romantisch. Der Standpunkt, von dem aus ich sie sah, gehört wohl zu den schönsten auf Gottes weiter Erde.

Von Crzsanowicz wurde ich mit vier Braunen nach Grätz über die österreichische Grenze spedirt. Der Fürst hatte zu mir gesagt, als ich ihm bemerkte, dass ich ohne Pass sei: „Wenn Sie mit meinen Braunen kommen, so kennen diese die Mauthner schon und kein Menschenkind wird Sie anhalten.“ Damit mir aber ja nichts abginge, so fuhr nebst dem Bedienten auch noch ein Koch mit nach Grätz. Ich selbst kam mir wie der bezauberte Prinz in „Tausend und Einer Nacht“ vor und musste an mich halten, um nicht vor Lachen aus der Rolle zu fallen. Ich hatte aber doch meinen Pass bei mir. In Grätz, einem alten Templerschloss auf einem Felsen, breit und grossartig angelegt, leider aber von den Vorfahren schon moder-

nisirt, empfing mich der Schlosshauptmann mit gleichem Respect und Alles fand ich zu meiner höchsten Zufriedenheit geordnet und eingerichtet.

Hier fand ich, wie in Sagan, die schönsten Werke von italienischen wie auch von mehreren niederländischen Malern, und das erweckte ein solches Interesse in mir, dass ich drei Tage fast unausgesetzt mich mit dem Ordnen beschäftigte und nicht einmal zum Fenster hinaus schaute. Am vierten Tage wurden Polakenpferde vorgespannt und zur Erholung machte ich nun mit dem Schlosshauptmann eine Excursion nach allen Richtungen dieser überaus herrlichen Gegend, die mit der bei Baden-Baden etwas Aehnliches hat, oder auch mit Mildenberg im Odenwald und noch mehr mit den Voghesen bei Schloss Zabern. Ich war wie trunken und schwärmte wie ein Romanheld. Besonders schön war es Nachts von meiner Burg herab zu schauen in's Thal. Himmelhohe Buchen, Eichen und Tannen senkten sich über den Abhang nach dem Thal der Mora, welcher wilde Bergfluss mit seinen Gefällen die schönste Musik ertönen liess. Nie hab' ich so verstanden, was Melodie der Gewässer sei, und nun weiss ich, was die Dichter damit sagen wollen, denn Alles muss erst reif werden. Je älter ich werde, je reicher und schöner erscheint mir die Welt und die unergründliche, unerschöpfliche und unaussprechliche liebe, göttliche Natur. Amen! —

Es ist überhaupt ein schönes, herrliches Land von grosser Abwechselung und Cultur, mit höflichen, fast zu devoten Menschen. Als Maler war ich ganz befriedigt, die ganze Tour war wie eine Promenade durch einen schönen Garten, immer was Neues, immer wieder was Schöneres. Lieblich waren eine Menge kleinere Städtchen, wo entweder die Umgebung oder die Bauart einzelner Kirchen, Thürme oder Thore mehr oder weniger pittoresk war, oder schöne Auen und Flussufer Auge und Gemüth erquickten. Einen besonders angenehmen Eindruck machte das alte Breslau auf mich, eine wahrhaft merkwürdige Stadt, in der sich neben nächst vielen interessanten Bauten die Kirchen ganz besonders bemerklich machen. Dabei fielen mir besonders die gothischen, aus Backsteinen errichteten Kirchen auf, die im Norden so häufig und reichhaltig vorkommen. Früher störte bei mir das Material den Eindruck, weil ich durch die schönen Werke in Süddeutschland und Niederland verwöhnt und gewohnt war, Alles in massivem Stein zu sehen. Dieses Mal aber fasste ich mehr den Geist als die Materie in's Auge und zwar zunächst bei der so berühmten Elisabethkirche, dass ich dadurch nur gewonnen habe und

die Bedeutung und den Charakter dieses schönen Bauwerkes um so reiner geniessen konnte, weil ich nur von der Idee und Erfindung, von der Hoheit und Gewalt des Ganzen mich beherrschen liess. Alles zog mich mächtig an und der Totaleindruck wird mir stets verbleiben. Nie ist es mir so klar geworden, was Geist des Charakters sei; es war als spräche ein Riese der Vorwelt zu mir herab mit einem Gesicht, das man nie beschreiben kann, das aber so ausdrucksvoll war, wie das lebendige Wort. Um so mächtiger wirkte das auf mich, als ich die modernen Bauten neben an mit ansehen musste — diesen Quark. — Ich fechte und sträube mich gegen diesen Plunder, gegen dieses charakterlose Unwesen, so lange noch ein Athemzug in mir ist und denke, es wird doch diesem armen Geschlecht auch noch ein Erlöser erscheinen. Unser Freund Cornelius ist dieser Heiland wohl noch nicht, das sehe ich wohl ein und ich habe insofern einen harten Stand mit ihm; ich lasse mich aber nicht beirren und gehe meinen Weg. Ich will auch kein Narr sein und mir den Genuss verkümmern lassen, und das, warum ich mich Jahrelang mühte und quälte, der Wahrheit näher zu kommen, gegen alle und jede innere Ueberzeugung der Eitelkeit zu opfern.

Sonst geht hier Alles buchstäblich seine alte Leier, ob's aber noch lange so fortgehen kann, ist eine andere Frage. Ueber Kunst sollte ich überhaupt den Mund nicht aufthun, denn erstens hat Einer, der Nichts geschaffen hat, keinen Credit und kein Recht mitzusprechen, und zweitens wird man von so vielen Gegnern und Schreiern eingeschüchtert, so dass man am Ende selbst glaubt, man thue den Leuten himmelschreiendes Unrecht und man sei selber auf dem Holzweg. Wir wenden uns deshalb von diesem dunkeln Capitel ab und lieber der Poesie zu, einem Felde, auf dem man wieder freier athmen kann.

Ich wollte Dir nämlich in wenigen Worten die Freude beschreiben, die ich gegenwärtig durch Rückert's Lehrgedichte empfinde, die ich unlängst von einem Freund zum Geschenk erhielt. Durch diese Schöpfung ist mir Dein Freund um Vieles näher gebracht worden, und ich möchte ihm laut und vor aller Welt gern Abbitte thun, wenn ich früher seine ganze Bedeutung als Dichter nicht in dem Maasse, als er es in der That würdig ist, anerkannt habe. Auch möchte ich wissen, ob die Schuld an mir allein, an ihm, oder an uns beiden liegt, dass wir uns früher nicht besser verständigen konnten. Zu solchem, sollte ich glauben, müsste doch etwas mehr Magnet sein, von einer wie von der andern Seite. Die Blindheit

bei der äusseren Natur des Menschen ist oft gross, wenn die innere soll erkannt werden. Darum lasse ich's mir jetzt nicht nehmen, dass ich um einen Freund reicher geworden bin. Was geht es ihm an, wenn man ihn lieben muss? Närrisch ist er gewiss aber nur nach Aussen. So hatte ich ihn durch Dich nicht kennen lernen. Was ist's überhaupt mit aller Erkenntniss für ein wunderbar Ding, namentlich an der Menschennatur. —

Nun muss ich schliessen, damit mein Brief kein Buch wird.

Johann Bass,

„Bürger und Goldschmiedt in Elbing", wie er sich selbst nennt, ist ein bisher wenig bekannter *) Kupferstecher des XVII. Jahrhunderts.

In dem Auctions-Katalog der Kunstsammlung des General du Rosey (Abth. III. S. 168) findet sich unter Nr. 1925 eine Arbeit von Bass in folgender Weise bezeichnet:

1) „Koeniglicher Majestät von Schweden, Gustavi Adolphi, Einzug in Elbing. A° 1626. 5/17. Julii. Hans Bas. Fecit. Elbinge 1633. Figurenreiches und seltenes radirtes und zart gestochenes Blatt. Br. 9″ 5‴, H. 3″ 7‴. In Callot's Manier."

Es wurde in der Auction bei R. Weigel in Leipzig im Juni 1864 für 3 Thlr. 10 Sgr. verkauft. Bei dem Namen des Meisters ist im Katalog bemerkt: „Fast unbekannter Meister, von dessen Arbeiten mit seiner Bezeichnung wenig mehr als das folgende Blatt bekannt sein dürfte."

Doch sind mir, zum grossen Theil durch gütige Mittheilung des Herrn Pfarrer A. Mundt in Kaesemark bei Danzig, von diesem Meister noch folgende Blätter bekannt geworden:

2) Wladislai IV Koenigs von Polen und Schweden allergnaedigste Recognition der neuen um Elbing in Preussen Fortification 13. Febr. 1636 gestochen von J. Bass 1636. qu. fol. Aus 3 Blatt bestehend. (Vergl. Auctions-Katalog der Kunstsammlung Würtemberg in Danzig vom Decbr. 1841 S. 42. Nr. 4.)

---

*) Nagler kennt ihn nicht. Vergl. Monogrammisten Bd. III. Nr. 567.

3) General-Ansicht von Danzig. In der Mitte des Blattes befindet sich eine Gesammt-Ansicht der Stadt mit der Ueberschrift: „Dantzigk.“ Der Standpunkt für dieselbe ist sehr hoch genommen, so dass die Stadt die Wälle weit überragt. Die Zeichnung ist etwas steif. Ueber die Ansicht schwingt sich ein Regenbogen. Rechts davon die Sonnenscheibe (mit Gesicht und Strahlen) und astronomischen Zeichnungen. Unter der Ansicht befindet sich das Wappen der Stadt von zwei Löwen gehalten und darunter eine kleinere Ansicht von „Weizel-Minde.“ Ganz oben, am Rande, befindet sich die Dedication: „Den Wol Edlen Gestrengen Vesten Hoch und Wolweisen Herrn Bürgermeistern und Rath der Koenigl. weit berühmten Rechten und Alten Stadt Dantzigk.“ nnd darunter die 4 Wappen der Familien Ferber, von der Linde, Freder und Ehler nebst den Namen von 10 und 9 Magistrats-Personen (darunter auch Hans Hövelke, der berühmte Astronom). Die Schrift ist sehr zierlich, lässt den Verfertiger des unten unter Nr. 7 aufgeführten Schreibebuches erkennen. Links unten steht: „Joh. Bass dede : et Sculpts. cum Privil : Sa . Regª Mtis Poloniae Aº 1652a. H. 7″, Br. $10^1/_2$″. Das Blatt befindet sich im Besitz des Pfarrers Mundt in Kaesemark. (Vergl. Seidel in den Preuss. Prov.-Blättern 1847 Bd. III. S. 163.) Das Motiv dieser Ansicht ist einem Kupferstich von Jerem. Falk entnommen, welcher (nach einer Zeichnung von A. Boy) eine Pforte zu Ehren der Königin Ludovica Maria darstellt und die Jahreszahl 1646 trägt.

4) Gesammt-Ansicht von Danzig, gesehen von Westen. Der Standpunkt ist zu niedrig genommen, so dass man wegen der hohen Wälle von der Stadt sehr wenig sieht. Sie ist ohne künstlerischen Werth, ohne Verständniss der Architektur gezeichnet. Ueber der Ansicht befinden sich dieselben 4 Wappen von Danziger Patriziern wie bei Nr. 3; unten links zwei allegorische Figuren (Religion und Gerechtigkeit) auf Postamenten. Das Blatt in qu. fol. ist bezeichnet:

„Joh. Bass sculpsit et fecit 1653.“

und befindet sich im Danziger Stadt-Archiv. (Uu. 4ª.)

5) Portrait des Elbingers Israel Hoppius, 1688 gestochen. (Vergl. Gelehrtes Preussen, Thorn 1725. Zweites Quartal S. 41.)

6) Copie des Heiligen Sebastian am Baumstamm, von A. Dürer. Bez.: „Joann Bass sc . Elbinga . 1626.“ Grösse des Originals. (Vergl. Heller, Albr. Dürer S. 458. Nr. 790.)

7) Das Ryverding'sche Schreibebuch mit dem Titel:
„S P J E G E L D E R
Schreib Kunst.
Im Welchen gesehen werdē
Etzliche Schriften mitt ihrē
Fundamentene
durch
H E J N R J C H R J V E R D J N G
Lieb-haber der Schreib-Kunst.
Vnd
Inns Kuppffer gelegt durch Johann Bassen
Bürgern und Goldschmiedt Inn Elbing."

Dieses Werk (in der Danziger Stadt-Bibliothek X. qu. 31) besteht aus 24 nicht numerirten Kupfertafeln (11" lang und $6^1/_2$" hoch) und enthält Schriftproben mit zum Theil sehr künstlichen Zügen.*) Der Verfasser Ryverding hat es dem Bürgermeister und Rath der königl. Stadt Danzig gewidmet. Druckort und Jahreszahl fehlen. Es scheint aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts.

Ein Kupferstecher, Martin Bass oder Basse, vielleicht Vater oder Bruder des Johann Bass, arbeitete nach Merlo (Nachrichten von dem Leben und den Werken Cölnischer Künstler S. 27) 1619—1630 in Cöln. Von ihm hat der Kunstlager-Katalog von H. Sagert & Comp. in Berlin I. Abth. S. 12 unter Nr. 181 ein Portrait des Jesuiten Edmond Geninger in 8^0 aufgeführt, welches als sehr selten bezeichnet ist und 6 Thlr. 20 Sgr, kosten soll. Zwei andere Portraits desselben Künstlers hat Merlo beschrieben.

Danzig, im Juli 1868. R. Bergau.

Berichtigung

zur Prioritätsbemerkung betreffs des Fesch'schen Manuscripts in diesem Archiv XIV. S. 159.

Diese Bemerkung habe ich einfach zurückzunehmen, da mich Herr Dr. Woltmann durch Berufung auf ein Citat in sei-

*) Ein ähnliches Schreibebuch gab John. Gostling 1746 zu Hamburg unter dem Titel: „Kort Gronding en Wiskunftig Bericht van aller wat tot de Schryvkonst vereifcht werd" heraus. (Befindet sich in der Danziger Stadt-Bibliothek X. q. 36.)

nem Holbein I. S. 187 und auf das Zeugniss Herrn His-Heusler's überzeugt hat, dass er schon vor mir ein Excerpt des Fesch'schen Manuscripts in Basel gemacht und besessen. Dass ich in dem, mir zur Einsicht vorgelegenen Theile des Manuscripts von Herrn Woltmann, welcher sich auf die Meier'sche Madonna bezieht, die Kenntniss des Inhalts jenes Manuscripts vermisste (vergl. Bd. XII. S. 233), musste nothwendig die entgegengesetzte Voraussetzung hervorrufen, wird jedoch von Herrn Woltmann dahin erläutert, dass eine Revision dieses, von einer älteren Redaction herrührenden, Theiles noch vorbehalten war.

G. Th. Fechner.

Hanns Gasser.

Nekrolog von **C. Wiesboeck.**

Gasser, einer der talentvollsten Bildhauer unserer Zeit in Oesterreich, ist der Sohn armer Gebirgsbewohner in Kärnthen und wurde, nach den wenigen Mittheilungen, welche uns der Künstler aus der Zeit seiner Jugend machte, um das Jahr 1817 daselbst geboren. Ein in ihm frühzeitig erwachter Drang zog ihn zur Darstellung plastischer Gegenstände hin, Holzschnitzereien waren die liebste Beschäftigung seiner in Dürftigkeit hingelebten Knabenjahre und führten ihn endlich auf die Bahn der Kunst, für welche er geboren, in der er lebte, mit aller Liebe wirkte, und in welcher er auch seine Tage beschloss. Er begann, nur mit der einfachsten Schulbildung ausgerüstet, seine ersten künstlerischen Studien an der Akademie der Künste in Wien, ging später nach München, wo er im Atelier Schwanthaler's seine Fortbildung als Bildhauer durchmachte, arbeitete dann, jedoch nur kurze Zeit, bei Rietschel in Dresden, und kehrte zwischen den Jahren 1840 und 1843 nach Wien zurück, wo er zuerst durch kleinere, von ihm angefertigte Statuetten Aufmerksamkeit erregte. Gasser strebte gleich in seinen ersten Arbeiten nach Wahrheit, wusste seine Portraitstatuetten scharf und genau zu charakterisiren, und bei Idealgestalten durch den Ausdruck schöner und reizender Körperformen, so wie durch Eigenthümlichkeit der Motive zu wirken. Es war die realistische Richtung der Plastik, welche in Gasser einen begeisterten Jünger fand.

In Wien war in dieser Zeit diese Richtung noch wenig vertreten, wie es überhaupt der Plastik an hervorragenden Talenten mangelte, eine Erscheinung, welche nicht überraschen kann, wenn man berücksichtigt, wie sehr es ihr seit langer Zeit an bedeutenden Aufträgen fehlte, und trat ein solcher heran, so berief man fremde Künstler: kein Wunder daher, dass dies Kunststreben wenig aufgemuntert und entwickelt werden konnte.

In Gasser begrüsste man ein frisches, originelles Talent, welches nicht blos schön und edel zu formen verstand, sondern seinen Gestalten auch Leben und Bewegung zu geben wusste, und hegte die Erwartung, dass er sich zu grösseren Aufgaben heranbilden werde, welchen Erwartungen er auch in der Folge grösstentheils entsprach.

Gasser fehlte es nicht an Aufträgen und seine Existenz schien gesichert, er war bereits im Besitze eines ansehnlichen Hauses, wo im Grunde seines Gartens er sich sein Atelier baute, alte Kunstschätze zierten seine Wohnung in reicher und bedeutungsvoller Zahl, — da erregten im Jahre 1862 die Ankündigungen in den Zeitungen, dass am 8. und 9. Mai die executive Versteigerung der Gasser'schen Kunstsammlung stattfinden solle, allgemeines Aufsehen. — Gasser war eben eine jener liebenswürdigen Naturen, welche von so vielen profanen Menschen nicht begriffen werden; er war eine echte Künstlernatur, welche allein für sich und für die Kunst lebte, Alles derselben zum Opfer brachte; unbekümmert um die materiellen Sorgen und Bedürfnisse des Lebens zeichnete er sich schon durch seine äussere Erscheinung aus: üppiger, lockiger Haar- und Bartwuchs zierte seinen edel geformten Kopf, welchen immer nur der einfache breitkrämpige deutsche Hut deckte, so dass er in jener Zeit, wo in Wien die Polizei noch gegen Vollbärte und Calabreser wüthete, in beständige Conflicte mit den Sicherheitsorganen gerieth.

Eben so gross wie sein Hass gegen den Cylinder war sein Abscheu gegen den schwarzen Frack; man sah ihn das ganze Jahr hindurch immer in schwarzer Blouse herumgehen, und man erzählt sich, dass selbst bei der Enthüllung seiner Wieland-Statue in Weimar, bei welcher Gelegenheit ihn der Grossherzog zur Tafel lud und Gasser ebenfalls in seiner Blouse erschien, der dienstthuende Kammerherr ihm den Eintritt in die Apartements verweigern wollte, er ihm hierauf erwiderte: „In diesem Gewande erscheine ich auch vor meinem Kaiser.“ Der Grossherzog nahm es ihm auch nicht übel und verlieh ihm sogar seinen Falkenorden.

Vor einigen Jahren hatte der Künstler das Unglück, sich zwischen einem Marmorblock die Hand zu quetschen, alle angewandten Mittel konnten die Wunde nicht heilen, seine vielfältigen Aufträge konnte er nur mit einer Hand entwerfen und die Ausführung unter seiner Leitung musste er fremden Kräften überlassen, so dass vielleicht eben deshalb die letzten Leistungen Gasser's nicht mehr allen strengen Anforderungen genügten.

Materiell wie geistig gebrochen war Gasser's Stern bereits dem Untergange zugeneigt; er suchte Linderung und Heilung in Ofens Bädern, er hatte Monate hier zugebracht, fand gastfreundliche Aufnahme im Familienkreise des Herrn Ingenieur der Staats-Eisenbahn-Gesellschaft Hugo Frick, wo ihn unter der aufopfernden Pflege seiner mit ihm hier anwesenden Nichte, Marie Gasser, am 27. April 1868 der Tod von seinem Leiden befreite.

An demselben Tage, an welchem er starb, wurden in Wien die nach seinen Modellen und Angaben ausgeführten Arbeiten für das neue Opernhaus beendet, und die letzte Kunde, die er von Wien erhielt, war, dass der Preis für diese Arbeiten bereits ausgezahlt worden sei. Gasser hatte selbst hier noch sich mit einer Arbeit beschäftigt, und zwar mit dem Modell zu einer Raphael-Statue für das Wiener Künstlerhaus, welches Modell unter seinen Augen von einem ihm befreundeten Künstler verfertiget wurde.

Wir geben am Schlusse noch ein möglichst vollständiges Verzeichniss seiner Leistungen in chronologischer Reihenfolge.

Ausser der Wieland-Statue, die gleichzeitig mit Rietschel's Dioskurengruppe (Schiller und Goethe) in Weimar aufgestellt wurde, nennen wir: (1847) Colossale Büste des Dr. Berres, Professor der Anatomie an der Wiener Hochschule; Büste der Sängerin Jenny Lind; (1851) eine Quellnymphe; das Herzleid; (1853) Marmorbüste des Landschaftsmalers Marko; (1855) ein Brunnenmodell; Marmorbüste des Malers Carl Rahl; Modell der Neptunsäule für das Arsenal des Lloyd in Triest mit den Figuren des Neptun, der Europa, Asia, Afrika und Amerika. Eine Christusstatue in Sandstein für die Lobkowitz'sche Familiengruft zu Skuhrow; Statue des Feldzeugmeisters Baron Welden in den Parkanlagen des Gratzer Schlossberges; die neun Sandsteinstatuen am k. k. Arsenal in Wien: die Physik, die Waffenschmiede, die Mechanik, die Kunstschmiede, die Austria, der Wagenbau, die Chemie, die Erzgiesserei und die Mathematik; die sechs Statuen am Henzi-Monument in Ofen: die Religion, die Fahnentreue, die Weisheit, die Aufopferung,

die Wachsamkeit, die Grossmuth und die Poesie; die sieben Statuen auf dem Carl-Theater in Wien: die Komik, die Lyrik, das Drama, der Genius, die Tonkunst, die Tragödie und der Tanz; die zwei Statuen in Stein für das Waffenmuseum im k. k. Arsenal: die Stärke und die Weisheit; die Wasserprobe, Brunnenfigur in Bronze; zwei Christusstatuen in Stein für Kirchen in Böhmen und Kärnthen; Theater-Director Carl und Professor Dr. Schrötter, Portraitbüsten in Carrara-Marmor; die colossale Statue der sitzenden Austria für den Vorsaal der k. k. Winterreitschule, 1848 modellirt, als der Reichstag daselbst tagte; die zwölf Statuen von Sandstein auf dem neuen Börsengebäude, die Nationalitäten Oesterreichs und ihre Haupterwerbszweige darstellend: Tyrol, Steiermark, Ungarn, Böhmen, Galizien, Dalmatien, die Walachei und Oesterreich nebst der Industrie, der Schifffahrt, des Wein- und des Ackerbaues; die sechs Statuen für das Gebäude der Creditanstalt für Handel und Gewerbe in Sandstein: der Handel, die Schifffahrt, der Ackerbau, der Bergbau, das Gewerbe und die Eisenbahn; das Modell der Statue Maria Theresiens für die Wiener-Neustädter Akademie, in der Fernkorn'schen Kunstgiesserei in Erz gegossen; die Donau mit einem Fisch, Brunnenfigur in Marmor für den Galvagnihof auf dem hohen Markt in Wien; die Statue des Hofrathes von Sonnenfels auf der Elisabethbrücke; österreichische Feldherren im Waffensaale des Arsenals; acht Portraitbüsten in Carrara-Marmor, worunter Compositeur Volkmannn, Dichter Joh. Nep. Vogl, Dr. Oppolzer u. s. w.; das Donauweibchen, Brunnenfigur im Wiener Stadtpark; Portraitbüste des Schriftstellers Baron Ankershofen für das Landesmuseum in Klagenfurt. 1866 begann er die Modellirung von acht Brunnenfiguren für die Wasserbassins vor dem neuen Opernhause: Loreley, die Musik, der Tanz, die Liebe, die Rache, die Freude, die Trauer und der Leichtsinn, und endlich im Jahre 1867 begann er die Modellirung der sieben Figuren für das Treppenhaus des neuen Operngebäudes: die Tragödie, die Dichtkunst, die Malerei, die Plastik, die Architektur, die Tanzkunst und die Musik.

Der Geschichtsverein von Kärnthen besitzt vierzig Originalmodelle seiner Werke.

Franz Steinfeld,

Landschaftsmaler, Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, Kupferätzer und Lithograph.

Nekrolog von **C. Wiesboeck.**

Die darstellenden Künste, welche im Laufe des vorigen Jahrhunderts, nicht blos in Wien, sondern überall, wo dieselben getrieben wurden, immer mehr von der Natur, der einzigen Quelle der Wahrheit, abfielen, sich in leblosen akademischen Formen bewegten, und so bei aller, oft bewunderungswürdigen technischen Fertigkeit, meist nur in Unwahrheit und Manier verfallen mussten, brauchten lange, bis deren Meister von diesen Irrungen ablenken und sich wieder auf die rechte Bahn finden konnten, auf welcher wir sie jetzt in unseren Tagen grösstentheils wieder erblicken. Einzelne hervorragende Talente machten auch damals zuweilen Anläufe zum Besseren, es fehlte aber die durchdringende Kraft, die Beharrlichkeit, gegen den Strom einer allgemein verdorbenen Geschmacksrichtung anzukämpfen.

Endlich im ersten Drittel unseres Jahrhunderts zeigte sich ein ernstes, erfreuliches Vorwärtsschreiten auf der Wiener Kunstschule; wie in der Historienmalerei die leider nur zu kurze Zeit wirkenden Künstler, Jos. Abel und Scheffer v. Leonardshof, während ihres Aufenthaltes in Rom an den Meisterwerken des göttlichen Raphael ihren Geschmack veredelten, ihren Blick klärten und in ihre schönen Werke, obwohl noch nicht ganz frei, wieder mehr Leben brachten, wie wir es in den Leistungen der Schule Füger's bemerken, so waren es in der Landschaft Martin v. Molitor, Prof. Jos. Mössmer, Thomas Ender und Franz Steinfeld, welche sich nach und nach immer mehr von der alten Schule Brand's, welche an der Wiener Akademie lange mustergiltig war, lossagten.

Franz Steinfeld, geboren zu Wien im Jahre 1787, bildete sich an der Akademie daselbst, Anfangs in der Elementarschule derselben nach Zeichnungen Joh. Christian Brand's; die Studien nach der Natur, unter Prof. Janscha's Leitung, machte er später, so wie die meisten Landschafter seiner Zeit, in den schönen und reizenden Umgebungen Wiens; der Prater

mit seinen riesigen Baumgruppen und die mit Auen mannigfaltig bewachsenen Inseln und Gestade der Donau waren die nächsten, die Brühl, Kaltenleitgeben, Neuwaldeg etc. mit seinen Wäldern, Hütten, Gebirgs- und Felspartien damals schon die weiteren Ausflüge.

Die Studien, welche dabei gewonnen wurden, zeigen schon ein bedeutendes Abweichen von der bisher beliebten Form; die Zeichnung ist freier, die Farbe satter, und in den Bildern, welche bald nachher der Künstler zur Ausstellung brachte, zeigt sich stets ein auffallendes Streben nach Wahrheit. Hochgebirge und Wald, Wasserstürze und Gebirgsseen waren es, welche vor Allem anzogen, und die schneebedeckten Berge an Steiermarks Grenze, welche ihre Spitzen selbst in das Gebiet von Wien herüber zeigen, zogen Steinfeld mächtig an und lenkten seinen Studienlauf in weitere Fernen; er war es, welcher durch seine Bilder zuerst wieder die Aufmerksamkeit auf die grossartige Gebirgswelt des Salzkammergutes hinführte, und seine Gletscherlandschaften mit ihren klaren Seen erfreuten das Auge eines jeden Beschauers und gründeten den Ruf des Künstlers. Die k. k. Gemäldegallerie im Belvedère bewahrt aus jener Zeit noch eine Ansicht des Hallstädtersees im Salzkammergut.

Bereits zum Kammermaler Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Anton Victor von Oesterreich ernannt, erhielt Steinfeld nach dem Tode des Prof. Jos. Mössmer im Jahre 1846 zugleich mit Thomas Ender auch die Professur an der Landschaftsschule der k. k. Akademie in Wien; hier leitete er die Blicke seiner Schüler nicht blos auf die Natur, sondern auch auf die Meisterwerke der Alten; namentlich war es Jac. Ruysdael, dessen herrliches Bild, die Waldlandschaft im Belvedère, er nicht blos selbst copirte, sondern auch einige Bilder in dieser Art schuf, welche an jenen grossen Landschafter erinnern. Auch von Bildern, nach dieser Richtung gemalt, besitzt die Belvedèregallerie eines seiner bedeutendsten Werke, nämlich „die verlassene Mühle“, welches durch die düstere melancholische Stimmung, die in dem ganzen Bilde vorherrscht, von ergreifender Wirkung ist.

In der späteren Periode seines Kunststrebens schlug er wieder eine selbstständigere Richtung ein, welcher er bis an das Ende seines Lebens treu blieb, stets ausgezeichnet durch Wahrheit und eine freie ungetrübte Naturanschauung. Eine Ansicht der Insel Helgoland und eine schöne Gebirgslandschaft, ebenfalls in der k. k. Belvedèregallerie, geben davon ein rühmliches Zeugniss.

Bei der Reorganisation der Wiener Akademie, wo Prof. Albert Zimmermann die Landschaftsschule übernahm, wurden Steinfeld und Th. Ender in den Pensionsstand versetzt; ersterer lebte, nachdem ihm im Jahre 1857 sein einziger hoffnungsvoller Sohn Wilhelm Steinfeld, welcher sich gleichfalls als Landschaftsmaler auszeichnete, durch den Tod entrissen wurde, abwechselnd bei seiner zu Piseck in Böhmen an einen Eisenbahnbeamten verehelichten Tochter, wo er am 5. November 1868 auch seine Künstlerlaufbahn beschloss.

Steinfeld's Verdienste um die Landschaftsmalerei sind bedeutend und nachhaltig, er lebt nicht blos in seinen Werken, sondern auch in seinen Schülern fort, deren Leistungen den Ruhm seiner Schule verkünden; er stellte die Landschaft wieder auf jenen Standpunkt, auf dem jedes Kunstwerk stehen soll, auf den Standpunkt der einzig wahren Natur.

Steinfeld versuchte sich auch als Kupferätzer und Lithograph, seine Blätter sind ebenfalls in einer freien geistvollen Manier gezeichnet, aber jetzt schwer mehr aufzufinden, da dieselben nur in wenig Abdrücken vorhanden sind; wir geben im Folgenden ein Verzeichniss derselben, so weit uns dieselben bekannt geworden sind.

Radirte Blätter.

1) Die drei Fähren; rechts auf einem Hügel eine Schlossruine. Br. 3″ 6‴, H. 2″ 5‴.
2) Gebirgslandschaft mit Wasserfall; rechts ein Weib mit einem Kinde, Holz sammelnd. Br. 4″ 4‴, H. 3″.
3) Partie bei Mödling mit dem alten Schlosse und einer Fernsicht. Br. 6″ 8‴, H. 5″ 4‴.
4) Partie aus dem Helenenthale bei Baaden. Br. 6″ 9‴, H. 5″ 3‴. Von diesem Blatte, vielleicht auch von den anderen, gibt es einen Aetzdruck vor vielen Ueberarbeitungen.

Lithographirte Blätter.

1) Aupartie mit Wasser, darin rechts Kühe. qu. 8.
2) Felsige Landschaft mit einer Höhle im Berge rechts. qu. 4.
3) Gebirgslandschaft mit bewachsenen Felsenpartien im Grunde abgeschlossen. kl. qu. fol.
4) Der Steg über einen Wildbach. fol. Ueberhöht.
5) Eine Partie auf dem Wege von Baaden nach Heiligkreuz. kl. fol.
6) Ein Kalkofen im Helenenthal. qu. fol.
7) Partie aus dem Höllenthale. fol. Bez. Steinfeld 1819.

8) Der kalte Gang bei Guttenstein in Niederösterreich. qu. fol.
9) Derselbe von der entgegengesetzten Seite mit einer Hütte. qu. fol.
10) Ein Theil des Muckendorfer Wasserfalles. fol.
11) Eine Partie aus dem Prater bei Wien. qu. fol.
12) Eine Partie aus dem Graben nächst Neumarkt in Illyrien. fol. Ueberhöht.
13) Eine andere Partie aus demselben. Ebenso.

NB. Von diesen lithographirten Blättern gibt es Abdrücke vor und mit der Schrift, welche meist auch mit dem Namen des Künstlers bezeichnet sind.

Jan van Somer.

Verzeichniss seiner Schabkunstblätter

beschrieben von

J. E. Wessely.

Einleitung.

Ueber Jan und Paul van Somer besitzt die Kunstgeschichte so wenig Data, dass man glauben sollte, beide Künstler wären entweder ganz unbekannt oder als solche nicht genug gewürdigt gewesen. Zwar sind beide in der Zeichnung oft unrichtig, in der Behandlung der Platten (besonders der Schwarzkunst) unbeholfen, welches Letztere sich aus dem Beginn dieser Erfindung erklärt; aber wir besitzen auch von ihnen Kunstproducte, die unmöglich der Aufmerksamkeit des Kunstkenners entgehen konnten. Auch waren beide Maler zugleich, und die Persönlichkeiten, die Jan van Somer malte und auf Kupfer brachte, gehörten der höchsten Sphäre an. Nach Huber soll J. van Somer im Jahre 1640 in Holland geboren sein. Laborde nennt Amsterdam seine Vaterstadt und 1645 sein Geburtsjahr — auf welche Gründe gestützt, wird nicht gesagt. Er hätte dann das Bildniss Ferdinand Maximilian's von Baden (Nr. 7) in seinem 23. Lebensjahre malen und

auf Kupfer bringen müssen, was ich fast, der vollendeten Form des Portraits wegen, bezweifle.*)

Huber muthmasst, dass unser Künstler aus der Familie des fruchtbaren, aber mittelmässigen Künstlers Mathias van Someren abstamme. In der That nennt er sich auf Nr. 33 Jan van Someren. Wenn wir aber auf die Mannigfaltigkeit der Schreibweise holländischer Namen Rücksicht nehmen, so könnte es sich hier um eine zufällige Namensgleichheit handeln. Mit Paul van Somer war er sicher verwandt, wenn nicht dessen Bruder, und in künstlerischen Arbeiten standen sie sich ohne Zweifel sehr nahe.

Jan van Somer soll auch in Amsterdam eine Kunsthandlung gemeinschaftlich mit Jacob van Meurs gehabt haben. Sein Sterbejahr ist nicht bekannt. Indessen scheint er doch noch das achtzehnte Jahrhundert erlebt zu haben, da das Jahr 1699 (Nr. 120. 121) das letzte ist, welches auf seinen Blättern erscheint.

Nagler verzeichnet auch einige Radirungen. Die ersten sechs Blätter: „biblische Gegenstände", sind von P. van Somer, die andern sind mir nicht vorgekommen. Nr. 46 ist Schabkunst, Nr. 89 unseres Werkes.

Jahreszahlen erscheinen folgende:

1668	Nr. 7.	1676	Nr. 4. 34, 36. 37. 64. 68. 83. 84. 88. 118. 119.
1670	„ 1. 2. 120. 121.		
1671	„ 19. 28. 61. 125.	1688	„ 103.
1672	„ 39. 99.	1699	„ 120. 121.
1674	„ 20.		

Maler, nach welchen J. v. Somer arbeitete:

Eigene Zeichnung Nr. 1. 2. 4. 6. 7. 16. 21. 22. 31. (es dürften noch andere Blätter ohne Bezeichnung seiner Erfindung angehören.)

	Nr.
J. de Bane	23.
C. Bega	67. 111.
J. Both	110. 113.
Brouwer	70—75. 77. 82. 98. 99. 109.
H. Carracci	45.
A. van Dyck	27.
C. du Jardin	19. 124.

*) Im Berliner Museum befinden sich drei Originalzeichnungen, zwei weibliche und ein männliches Portrait. Sie sind sehr sicher gezeichnet. Auf einem weiblichen, auf Pergament, steht: VAN SOMER F . 1673.

Nr.
P. Lastman . . . . . 33.
Livens . . . . . 90.
J. Lys . . . . . 120. 121.
Mignard . . . . . 8(?). 10. 11.
Molenaer . . . . . 81.
Netscher . . . . . 69(?).
A. van Ostade . . . . . 65. 78. 86. 100. 125. 126.
N. Poussin . . . . . 37.
Raphael . . . . . 40.
G. Reni . . . . . 38. 56.
P. P. Rubens . . . . . 35.
Teniers . . . . . 112.
Terburgh . . . . . 85. 87. 89. 127.
W. Vaillant . . . . . 64.
J. van der Velde . . . . . 97.
P. Veronese . . . . . 44.
Gerars Zyl . . . . . 106. 107. 108. 114.

Vorkommende Adressen.

Seine eigene . . . . . 1. 2. 125.
E. Cooper . . . . . 35.
de l'Espine . . . . . 48. 128. 129. 130.
John Lloyd . . . . . 12. 17.
I. de Ram . . . . . 6. 113.
Joan. Wils . . . . . 33.
F. de Wit . 8. 10. 11. 13. 34. 40. 88. 96. 98. 112. 115. 124.
J. Wolf . . . . . 70. 75.

Seinen eigenen Namen schrieb er auf die mannigfaltigste Weise. Am gewöhnlichsten kommt J. van Somer und Van Somer vor. Ferner:

Jan van Someren . . . . . 33.
Johan van Somer . . . . . 19. 23.
johan Van Somer . . . . . 27.
Johanes van Somer . . . . . 124.
J. Van Somer . . . . . 21. * 4. 51. 101. 103. 115.
J. Van somer . . . . . 34. 81. 82. 130.
j. van Somer . . . . . 37. 90. 114.
Van Sommer . . . . . 16. 43. 65. * 55. 66.
van Som . . . . . 98.
Somer . . . . . 74. * 87. 88.
I. V. S. . . . . 35 * 53. 55. 76. 96. 116.
VS . . . . . 12. 17. 42. (* kommt sehr oft vor.)

Nr.

Van Somer . . * 5. 40. 41. 61. 68. 69. 83. 84. 99. 112. 119.
Derselbe verkehrt . . . . . * 42.
. . . . . * 36. 64. 85.
. . . . . * 93.
. . . . . * 52. 59. 60. 122.

Die Nummern hinter dem Asteriscus bezeichnen solche Blätter, wo sich der Name oder das Monogramm hell auf dunklem Grunde befindet.

Alphabetisches Verzeichniss der Gegenstände.

Abraham bewirthet die Engel . . . . . 33.
Alte, der neugierige . . . . . 117.
Alte, der verliebte . . . . . 77. 111.
Anbetung der Könige . . . . . 38.
Ballet, unnachahmliches . . . . . 129.
Bauer, sitzender, mit Krug. . . . . 67.
Bauern, singende . . . . . 109.
Bauernunterhaltung . . . . . 96.
Bettlerfamilie. . . . . 118.
Bildhauer, der . . . . . 27.
Bildniss, männliches . . . . . 26—32.
Bildniss, weibliches . . . . . 25.
Blumenstrauss, der . . . . . 130.
Briefträger, der . . . . . 116.
Brodvermehrung, die wunderbare . . . . . 41.
Büste, männliche . . . . . 62.
Büste, weibliche . . . . . 57. 58. 63.
Carl, Pfalzgraf vom Rhein . . . . . 1.
Carl Ludwig, Pfalzgraf vom Rhein . . . . . 2.
Carl II. von England . . . . . 3.
Carl XI. von Schweden . . . . . 4. 5.
Christus am Oelberg . . . . . 43.
Christus und die Samariterin . . . . . 42.
Concert . . . . . 85. 95. 106. 107.
Cregutus, Anton . . . . . 6.
Diana und Endymion . . . . . 48.
Erzähler, der . . . . . 124.
Familie, heilige . . . . . 40.
Ferdinand Maximilian von Baden . . . . . 7.

Nr.
Fiedler, der, und der Trinker . . . . . 70.
Fiedler, der, und der Flötenbläser . . . . . 71.
Hagar . . . . . 34.
Hirt, der, mit der Flöte . . . . . 53.
Hirtenpaar, das . . . . . 55.
Kartenspiel, das . . . . . 110. 123.
Kartenspieler, die . . . . . 91. 100.
Katzenmusik, die . . . . . 94.
Kermis Kunstkraam . . . . . 128.
Kindeskopf . . . . . 61.
Knabe, sitzender . . . . . 64.
Köchin, die . . . . . 68.
Kopf, bärtiger . . . . . 59. 60.
Kreuzabnahme, die . . . . . 44.
Kunstkrämer, der . . . . . 128.
Leiermann, der . . . . . 72.
Liebespaar, das . . . . . 79. 80. 83. 84.
Liebespaar, das junge . . . . . 114.
Ludwig XIV. . . . . 8.
Ludwig XV. (als Dauphin) . . . . . 9.
Mädchen, das, mit hohem Glase . . . . . 66.
Mädchen, das, mit dem Hunde . . . . . 69.
Männer, zwei, bei Tisch 87. 88
Männliches Bildniss (unbek.) . . . . . 26—32. 62.
Malerkunst, die . . . . . 56.
Maria mit dem Christkind . . . . . 39.
Mariä Verkündigung . . . . . 37.
Maria Theresia von Frankreich . . . . . 10. 11.
Mars und Venus . . . . . 46.
Mazarin, Herzogin von . . . . . 12.
Michael, König von Polen . . . . . 13. 14.
Mönch, der lüsterne . . . . . 104.
Mönche, zwei, und ein Mädchen . . . . . 92. 93.
Morus, Alexander . . . . . 15.
Musikunterhaltung . . . . . 112. 115.
Mussard, P. . . . . 16.
Mutter, die, bei der Wiege . . . . . 101. 102.
Mutter, die, mit dem Kinde . . . . . 103.
Pietà, eine . . . . . 45.
Richmond, Herzogin von . . . . . 17.
Rommelpotspieler, der . . . . . 90.
Ruyter, M. A. . . . . 18. 19.
Sachse, Daniel . . . . . 20.
Sänger, der . . . . . 75.

Nr.
Sänger, der, im Fenster . . . . . 86.
Salmuth, J. L. . . . . 21.
Samariterin, die, und Christus . . . . . 42.
Satyrn, zwei, bei der Nymphe . . . . . 47.
Saufgelage der Weiber . . . . . 81.
Schulmeister, der . . . . . 82.
Socrates und Xantippe . . . . . 54.
Soldat, ein, stopft die Pfeife . . . . . 89.
Soldat, der, beim Mädchen . . . . . 127.
Soldaten mit Mädchen . . . . . 120. 121.
Soldaten beim Würfelspiel . . . . . 122.
Spanheim, Fr. . . . . 22.
Spötter, der . . . . . 74.
Susanna . . . . . 35. 36.
Trinker, die . . . . . 76.
Trinker, der, und der Raucher . . . . . 78. 98.
Trinker, schlafender . . . . . 99.
Trinker im Keller . . . . . 113.
Trommler, der . . . . . 73.
Unbekannte männliche Bildnisse . . . . . 26—32.
Unbekannte weibliche Bildnisse . . . . . 25. 57. 58. 63.
Vanitas . . . . . 52.
Venus und Amor . . . . . 49.
Venus und Mars . . . . . 50. 51.
Vergänglichkeit, die . . . . . 52.
Violinspieler, der . . . . . 105.
Vorlesung, die, des Briefes . . . . . 108.
Waffelkuchenbäckerin, die . . . . . 97.
Weiber, der, Saufgelage . . . . . 81.
Weibliches unbekanntes Brustbild . . . . . 25. 57. 58. 63.
Wilhelm Heinr. von Oranien . . . . . 23. 24.
Wirthstube . . . . . 125. 126.
Würfelspieler, die jungen . . . . . 119.
Würfelspieler und Soldaten . . . . . 122.
Zitherspieler, der . . . . . 65.

Ein Portrait des Künstlers im Medaillon, von der Minerva, der Malerkunst und einem Satyr umgeben, ist bezeichnet: A. van Halen inv. et sculp.

A. Bildnisse.

a) bekannte.

1. Carl, Pfalzgraf vom Rhein.

Jugendliches Brustbild, nach Rechts gewendet, herausschauend. Er hat reiches lockiges Haar, Spitzenhalstuch, über dem Harnisch eine Schärpe über die linke Schulter und einen Orden mit Oelzweigen. Die Ecken sind abgerundet. In der Mitte des breiten Unterrandes das radirte Wappen, an beiden Seiten desselben die Inschrift: Carolus D : G : — Comes Palatinat[9] | ad Rhenum : — Dux Bavariae : | Electoratus — Hares &c.

Tiefer unten: J. van Somer ad vivum — faciebat 1670 et Exc

H. 11″ 11‴, Br. 8″ 1‴.

2. Carl Ludwig, Pfalzgraf vom Rhein.

Brustbild, nach Rechts gewendet, herausschauend. Reich gelocktes Haar bedeckt das Haupt; die Gesichtszüge sind markirt, er trägt einen dünnen schwarzen Schnurrbart, unter der Unterlippe ist ein kleines Bartbüschchen. Auf der rechten Wange ist ein Muttermal sichtbar. Er ist im Harnisch, darüber ein sehr breiter, mit reichen Spitzen besetzter eckiger Halskragen, ein Orden auf einem Bande, welches, wie die Schärpe, über die linke Schulter und unter dem linken Arm hinweg geht. Die Ecken sind abgerundet. In der Mitte des Unterrandes ist das radirte Wappen mit der Devise des Hosenbandordens: Honi soit qui mal y pense. An beiden Seiten des Wappens die Inschrift: Carolus — Ludovicus | D: G: Comes — Palatinat[s] Rh: | S. R. Imp: Archith! — et Elector: | Bavariae — Dux: &c.

Tiefer unten: J. van Somer — ad Vivum fac. 1670. Seitenstück dazu ist Carl Pfalzgraf.

II. 11″ 11‴, Br. 8″ 2½‴.

I. Wie beschrieben.
II. Nach der Jahreszahl steht: et Exc.

3. Carl II. König von England.

Brustbild in ovaler Einfassung, nach Rechts sehend. Er ist im Panzer und trägt eine Perrücke und ein Spitzenhalstuch und hat dünnen Schnurrbart.

In der dunkeln Einfassung steht in hellen Unzialen: Charles II — Roy de — la grande — Bretagne.

H. 11″ 10‴, Br. 9″ 3‴.

4. Carl XI. von Schweden.

Hüftenbild. Der Dargestellte ist im Profil nach Links, sieht aus dem Bilde heraus, hat langes lockiges Haar, einen dünnen Schnurrbart, ein Spitzenhalstuch, über der linken Hand einen Mantel und hält vor sich mit beiden Händen ein offenes Buch, auf dessen Deckel das Wappen ist.

Links unten steht hell: I . VAN . SOMER. | fecit 1676.

H. 9″ 6‴, Br. 7″ 10‴.

5. Carl XI. König von Schweden.

Hüftenbild. Der Dargestellte ist nach Links gewendet, trägt langes Haar, einen Federhelm, ist in der Rüstung, über welche der Mantel hängt. Seine Rechte ruht auf der Krone, mit der Linken hält er das Scepter. Die Ecken sind abgerundet.

Die Unterschrift lautet: Carolus — XI . D . G . | Rex Svesiae. Links in der Ecke ist das helle Monogramm.

H. 9″ 8‴, Br. 8″.

I. Wie beschrieben.
II. Ausserdem steht oben rechts hell: Van Somer F. 1676 und unten rechts nochmals dieselbe Jahreszahl.

Es gibt auch von diesem Blatte eine kleinere Darstellung im Brustbild, mit der Unterschrift: Carolus XI . D . G . Rex Sueciae &c. und der Adresse: Jo. Lloyd.

6. Anton Cregutus.

Brustbild, gegen Links gewendet, herausschauend. Er hat langes Haar, dünnen Schnurr- und Knebelbart, breite getheilte Halsstreifen und ist im geistlichen Gewande. Die Ecken sind abgerundet.

Im weissen Unterrande steht: Antonius Cregutus . D . et Professor | S. S. Theologiae . ac Pastor Ecclesiae Gallicanae | Heidelberg . in aede Coenob.

Links unten: Van Somer Pinx . et fecit.

H. 8″ 1‴, Br. 5″ 6‴.

I. Vor aller Schrift. (Dresd. Brühl. Cab.)
II. Wie beschrieben.
III. Nach fecit steht: I. de Ram Excudit.

7. Ferdinand Maximilian von Baden.

Brustbild, nach Links ein wenig gewendet, herausschauend. Er ist abgebildet als römischer Imperator, mit dünnem, schwarzem Schnurrbart, sehr reichem, herabfallendem, lockigem Haar, über welchem auf dem Scheitel zwei Oelzweige eine Krone bilden. Die mit Stickerei verbrämte Toga ist über der linken Schulter mit einer Agraffe von Edelsteinen zusammengehalten. Die Ecken sind abgerundet und in denselben sind Oelblätter sichtbar. In der Mitte des Unterrandes das radirte Wappen, zu beiden Seiten die Inschrift:

Ferdinandus — Maximilianus | Marchio Badensis — et Hochbergensis. | Sermi Princ. Guilielmi — Fil. Primo Genitus.

Tiefer unten: J. van Somer — ad vivum faciebat. 1668.

H. 11″ 11‴, Br. 8″ 2½‴.

8. Ludwig XIV. (nach Mignard?).

(Seitenstück zu Nr. 10.)

Brustbild in Oval, in Vorderansicht, der Kopf nach Rechts gewendet. Er hat langes Haar, Schnurrbart, trägt einen Lorbeerkranz und ist im Königsornat. In den Ecken sind Lilien. In der Mitte des breiten Unterrandes ist das Wappen, zu beiden Seiten die Schrift:

Ludovicus — XIIII . D . G. | Franciae et Navariae Rex.

Unten: J. van Somer fec. — Amfterdami.

H. 16″ 2‴, Br. 11″ 7‴.

I. Wie beschrieben.
II. Nach fec. steht: F. de Wit Exc.

9. Der Dauphin (Ludwig XV.?)

Kniestück. Der Dargestellte hat Panzer und Schwert, trägt den Heiligengeist-Orden und hält mit der Rechten ein Scepter über der Tischplatte. Oben ist der Fuss einer Statue sichtbar. Unten ist (halb im Bilde, halb im Unterrande) das Wappen radirt. Zu beiden Seiten desselben steht:

Monseigneur — Le Dauphin. Rechts: J. Van Somer fecit.

H. 15″, Br. 11″.

10. Maria Theresia, Königin von Frankreich.

(Seitenstück zu Ludwig XIV.)

Brustbild in Oval. Sie ist gegen Links gewendet, hat lange, gedrehte Locken, auf dem Kopf eine kleine Krone, um

den Hals eine Perlenschnur, und das Kleid ist mit Perlen und Edelsteinen geziert. In der Mitte des Unterrandes ist das Wappen und in den Ecken sind Lilien.

Die Unterschrift lautet: Maria — Theresia | Franciae — Regina. Unten: J. van Somer fec. — Amfterdami.

H. 16″, Br. 11″ 5‴.

I. Wie beschrieben.
II. Nach fec. kommt: F. de Wit Exc.

11. Dieselbe.

Ebenso. Unten in der Mitte ist das Wappen. Die Schrift ist oben; links: Mignard Pinx. Rechts: J. van Somer fec. F. de Wit Exc.

H. 11″ 10‴, Br. 8″ 1‴. *

12. Die Herzogin von Mazarin.

(Seitenstück zur Herzogin von Richmond Nr. 17.)

Brustbild in Oval, um welches ein schwarzes Rändchen läuft. Die Herzogin ist in Vorderansicht dargestellt und hat reiche Locken, deren zwei links auf den Nacken herabfallen.

Im Unterrande steht: The Dutchesse Mazarin. Links: fec. Rechts: John Lloyd ex:

H. 7″ 8‴, Br. 5″ 6‴.

Von Mignard gemalt findet man dieses Bildniss im Berliner Museum.

13. Michael König von Polen.

Brustbild in Oval, nach Rechts gewendet, heraussehend. Er ist im Harnisch, trägt eine Perücke, ein Spitzenhalstuch und den goldenen Vliess-Orden. In den Ecken sind Oelzweige angebracht, in der Mitte des Unterrandes ist das Wappen, welches theilweise in das Bild hineinragt, gestochen. Die Schrift lautet: Michael D. G. — Rex Poloniae | Magnus Dux — Lithuaniae &c.

Links darunter: F. de Wit Excudit. Rechts: J. van Somer fecit Amst.

H. 16″ 6‴, Br. 13″ 5‴.

14. Derselbe.

Dieselbe Darstellung, aber kleiner. Die Schrift lautet: Michael D. G. Rex Poloniae — Magnus Dux Lituaniae, | Russiae,

Prussiae, Mosouiae, — Samogitiae, Liuniae, Küouiae, | Volhyniae, Smolensiae, Seueriae — Czernichouiae &c.

H. 11″ 3‴, Br. 7″ 10‴.

I. Wie beschrieben.
II. Ausserdem steht rechts unten: Van Somer Fec.

15. Alexander Morus.

(Geb. 1616, gest. 1670 in Paris.)

Brustbild, nach Links gewendet, herausschauend, mit langem, dunklem Lockenhaar, darauf ein Käppchen ist, mit Schnurrbart und getheilten Halsstreifen, unter welchen Quasten hervorsehen. Er trägt geistliches Kleid.

Im Unterrande zart gerissen (in Uncialen):

ALEXANDRE MORUS.

Links darunter: Van Somer fe.

H. 9″ 2‴, Br 5″ 6‴.

16. P. Mussard.

Kniestück. Der Pastor sitzt in einem Lehnstuhl, nach Rechts gewendet, herausschauend. Auf dem langen Haar ruht das Käppchen, das geistliche Kleid ist faltenreich, am Halse hat er getheilte Streifen; mit der Linken hält er auf dem Tische ein Gefäss (es ist einer Kapsel für eine Rolle oder auch einer Sammelbüchse ähnlich), während die Rechte auf der Stuhllehne ruht.

Die Unterschrift ist auf einer besonderen Platte und lautet: Pierre Mussard cy deuant Ministre de L'Eglise Reformée de Lion | & a present Pasteur de L'Eglise francoise de Londres. Rechts: Van Sommer deli = neauit et Sculpſit.

H. des Bildes 12″ (mit dem Unterrande 12″ 10‴), Br. 9″ 3‴.

Sehr schönes Blatt.

17. Francisca, Herzogin von Richmond.

Brustbild in Oval, gegen Rechts, herausschauend, der Busen leicht mit faltigem Gewande bedeckt. Jugendliches Gesicht.

Im breiten Unterrande steht:

Frances Dutchesse of Richmond.

Links das Monogramm: . Rechts: Jo. Lloyd ex.

H. 7″ 8‴, Br. 5″ 4‴.

18. M. A. de Ruyter.

Brustbild, herausgenommen von Nr. 19, von der Gegenseite; er hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart, auf der rechten Wange ein Muttermal, ein Halstuch, über dem Harnisch auf der Kette den Orden mit drei Lilien. Die Ecken sind abgerundet und mit Oelblättern geziert. In der Mitte des Unterrandes ist das viertgetheilte Wappen radirt. Zu beiden Seiten desselben steht die Schrift: M. A. De Ruyter — Chevalier | Admiral des — Provces Unies.

Rechts unten beim Rande: J. van Somer Fecit.

H. 13″, Br. 9″ 2‴.

19. M. A. de Ruyter.

Kniestück. Der Seeheld ist in Vorderansicht dargestellt, mit langem Haar, Schnurr- und Knebelbart, weissem Halstuch, in voller Rüstung, die linke Hand in die Seite gelegt, mit der Rechten den Commandostab haltend. Auf einer Kette, die um den Hals geht, hängt der Orden. Im Hintergrunde rechts ist im Meer ein Schiff sichtbar, welches von beiden Seiten die Kanonen abfeuert. Links das viertgetheilte Wappen, darunter theilweise ein Globus zu sehen, auf welchem A M steht. Oben Vorhang.

Im breiten Unterrande ist das obere Wappen nochmals und zwar in der Mitte gestochen. Zu beiden Seiten desselben steht: Michel Adriantz — De Ruyter, Chevalier | Admiral general — de l'Armée Navale | des Provinces — Unies &c. Links unten: Charle de Jardin Pinxit. Rechts: Johan van Somer fec. 1671.

H. 19″ 1‴, Br. 14″.

20. Daniel Sachse.

Mehr als Brustbild, nach Links gewendet; er hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart und weissen Halskragen. Die Ecken sind abgerundet.

In der Mitte des Unterrandes steht in Uncialen: Daniel Sachse. Links: J. van Somer fec. Rechts: 1674.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 3‴.

21. Joh. Laurentius Salmuth.

Brustbild, halb nach Links gewendet, herausschauend. Der Pastor hat ein freundliches Gesicht, langes Haar, Schnurr- und

Knebelbart, breite Halsstreifen, auf dem Kopfe ein Käppchen und ist im geistlichen Kleide. Die Ecken sind abgerundet.

Im weissen Unterrande steht: Joh. Laurentius Salmuth Pastor Heidelberg: in aede Coenob. Links unten: J. Van Somer ad vivum faciebat.

H. 7″, Br. 5″ 6‴.

I. Vor der Schrift.
II, Wie oben.

22. Friedrich Spanheim.

(Prof. theol. in Heidelberg, gest. 1701 aet. 69.)

Brustbild im Oval, gegen Links gewendet, herausschauend. Das lange Haar ist mit einem Käppchen bedeckt. Der Dargestellte hat einen dünnen Schnurrbart, lange getheilte Halsstreifen, unter welchen zwei Quasten hervorragen, und geistliches Gewand.

Im breiten weissen Unterrande steht: Fridericus Spanhemius . Frid. Fil. SS. Theolog. Doctor. | u. s. w. Anno christiano CIↃIↃCLXX.

Darunter zwei lateinische Disticha: Filius an Pater — Foedere Spanhemios.

Links: J. Van Somer ad Vivum fculpebat.

Rechts der Dichter: Rob. Keuchenius J=Ctus.

H. 11″ 4‴. Br. 7″ 4½‴.

23. Wilhelm Heinrich von Oranien.

Brustbild in Vorderansicht, das jugendliche Gesicht mit dünnem Schnurrbart und herabfallendem, lockigen Haar, ein wenig gegen Rechts gewendet, aber herausschauend. Er ist im goldgestickten Gewande, über welches eine faltenreiche Schärpe geworfen ist. Die Ecken sind abgerundet und Oelblätter in denselben.

In der Mitte des Unterrandes das radirte Wappen, mit der Devise des Hosenbandordens, verkehrt. Zu beiden Seiten des Wappens die Inschrift:

Guillaume Henry . par — la Grace de Dieu Prince | d'Orange, et de Nassau, — Comte de Catzenelleboge, Vianen, | Dicts, Lingen, Meurs, Bueren, — Leerdam, &c Marquis de Vere, | et de Flessingue, Seigneur — et Baron de Breda &c.

Tiefer unten links: Johan de Banne pinx.

Rechts: ohan Van Somer fec.

H. 13″ 1‴. Br. 9″ 4½‴.

24. Derselbe.

(Seitenstück zu Carl II.)

Brustbild in ovaler Einfassung, nach Links den Blick gerichtet. Er hat langes Lockenhaar, Spitzenhalstuch und Panzer. In der dunkeln Einfassung steht in hellen Uncialen:

Guillaume — Henry — Prince — d'Orange.

H. 11″ 10‴, Br. 9″ 3‴.

A. Bildnisse.

b) unbekannte.

25. Weibliches Brustbild.

Die Dargestellte ist nach Links gewendet, sieht aus dem Bilde heraus, hat reiche Locken, eine Perlenschnur und ein Busentuch; im Grunde ist der Vorhang.

H. 4″ 1‴, Br. 3″ 9‴,

Es scheint frühe Arbeit zu sein.

26. Männliche Büste.

(Aus W. Vaillant's Familie.)

Gegen Links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist. Er hat langes Haar, dünnen Schnurrbart, das Halstuch ist mit einem Ringe zusammengehalten.

Links oben auf dunkelm Grunde das helle Monogramm:

H. 4″ 7‴, Br. 4″ 6‴.

27. Der Bildhauer.

Halbe Figur in Vorderansicht, den Blick nach Links gerichtet, mit Halsstreifen am offenen Halse, mit lockigem Haar und Schnurr- und Kinnbart. Der Dargestellte lehnt die linke Hand an einen antiken Marmorkopf an.

Im Unterrande steht links: Ant, Van dyck Eques pinx.

Rechts: johan Van Somer fe. (Amsterdam.)

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 5‴.

28. Männliches Brustbild.

In Oval nach Rechts, heraussehend. Der Dargestellte hat einen Schnurr- und Knebelbart, trägt Pelzmütze und Pelzrock.
Links an der Einfassung steht weiss: .Van Somer.
Rechts: .F E. 1671.

H. 8″ 8‴, Br. 6″ 6‴.

Von Weigel (Nr. 9345) irrig als Daniel Sachse angegeben. (Siehe diesen unter den Bildnissen Nr. 20.)

29. Männliches Brustbild.

In halbovaler Einfassung, nach Links hinsehend. Der Dargestellte hat ein volles Gesicht, schmalen Schnurr- und Knebelbart, auf dem Kopfe ein helles Käppchen und am Halse sieht das weisse Hemd hervor.

H. 9″, Br. 6″ 2‴.

30. Männliches Brustbild.

Der junge Unbekannte ist gegen Links gewendet, der Kopf mehr en face, mit langem Haar, Halstuch und Mantel.

H. 10″ 4‴, Br. 8″.

Weigel erwähnt dieses Blatt Nr. 7396 und fand auf dem Exemplar altschriftlich: Jean van Somer fec. ad vivum.

31. Männliches Bildniss.

Brustbild in ovaler Einfassung, nach Rechts gewendet und sehend, mit betresstem Gehänge und Spitzenhalstuch.
In der Mitte des Unterrandes das Wappen und links: J. van Somer ad Viu. faciebat.

H. 10″ 11‴, Br. 8″.

32. Männliches Brustbild.

Es ist das Brustbild eines jungen Mannes, im Profil nach Links, mit lockigem Haar und herabhängendem Halstuche.

H. 11″ 3‴, Br. 8″. *

B. Heilige Geschichte.

33. Abraham bewirthet die Engel.
(Nach P. Lastman cf. Zani tom. II. p. 341.)

Rechts ist die Hütte, aus deren offenen Thür Sarah hervorkömmt. Abraham steht vor der Hütte im Profil nach Links

beim Tische, wo die drei Engel sitzen. Auf dem Tische stehen allerlei Esswaaren, am Boden ein Waschbecken und ein Tuch. Ueber der Thür der Hütte ist eine Sonnenuhr.

Br. 15″ 9‴, H. 13″ 8‴. *

I. Wie oben.
II. P. Lastman Pinxit -- Jan van Someren fecit. (Paris. Museum.
III. Mit der Adresse Joan. Wils excudit.

34. Hagar.

Sie sitzt links bei antiken Baulichkeiten auf der Erde; der Engel schwebt vor ihr und zeigt nach der Quelle, die links im Grunde sichtbar ist. Der nackte Ismael sitzt rechts im Grunde beim Felsen.

Links unten steht hell auf dunklem Grunde: J. Van somer fe 1676.

Br. 9″ 11‴, H. 8″.

I. Vor der Adresse.
II. In der Mitte steht: F. de Wit Excudit.

35. Susanna.

Die bekannte Darstellung nach Rubens. Sie ist, in der Richtung nach Links, wo die Fontaine ist, zusammengekauert und ohne Gewand; hinter ihr die beiden lüsternen Alten.

Unten steht links: P. P. Rubens pinxit. In der Mitte: I. V. S. fecit. Rechts: E. Cooper ex.

H. 8″ 3‴, Br. 7″.

36. Susanna.

Sie sitzt in ganzer Figur unter einem Felsen, der den rechten Hintergrund bildet, halb nackt, gegen Links gekehrt, wo das Wasser ist, in dem sie die Füsse hat, und schaut ängstlich nach Rechts auf die zwei bärtigen Alten, deren einer, rückwärts stehend, mit einem Tuche um den Kopf, beide Hände auf ihren Rücken legt, während der andere kahlköpfige von ihr das Gewand wegzuziehen sich anstrengt. Links in der Ferne sind Bäume sichtbar; am Boden im Vordergrunde sieht man Gewänder, eine Flasche und einen umgeworfenen Krug. Auf dem Felsen rechts oben sieht man auf dünkelm Grunde hell zwischen zwei Palmzweigen das Monogramm: . Darunter die Jahreszahl: 1676.

Hauptblatt.

H. 11″, Br. 8″ 11‴.

37. Mariä Verkündigung.

Maria sitzt mit ausgebreiteten Händen links auf einem Kissen; über ihr schwebt der heil. Geist als Taube im Lichtglanze; rechts erscheint der Engel. Auf dem Boden liegt ein offenes Buch.

Links unten steht: Nicolas Poussin pinx. j. van Somer fe 1676.

H. 9″ 11‴, Br. 8″ 1‴.

(Andresen nennt in seinem Werke über Poussin unter Nr. 96 irrigerweise P. v. Somer als den Stecher.)

38. Die Anbetung der Könige.

(Acht ganze Figuren.)

Maria sitzt mit dem göttlichen Kinde im Mittelgrunde vor verfallenen Gebäuden; neben ihr steht rechts der heil. Joseph. Der eine der Könige kniet vorn im Profil nach Links, der Neger steht links beim Stichrande, der dritte führt rechts ein Pferd. Hinter dem heil. Joseph sind theilweise zwei Männer und ein Pferd sichtbar. Der Stern verschwindet rechts oben hinter einer dunkeln Wolke.

Im schmalen Unterrande steht links: Guido R. pinx.

Rechts: Van Somer fec.

H. 12″ 5‴, Br. 10″ 7‴.

39. Madonna mit dem Christkind.

Die heil. Mutter sitzt in einer Landschaft auf einem Hügel und hält das sie mit der rechten Hand liebkosende Kind auf den Knieen. Links ist ein Baum, im Grunde sind Berge sichtbar.

Links unten steht weiss: Van Somer fe · 1672.

H. 8″ 9‴, Br. 6″ 4‴.

40. Die heilige Familie.

In der Vorhalle eines Hauses sitzt in der Mitte die heil. Jungfrau, gegen Links gewendet, und hält das nackte heil. Kind mit beiden Händen. Vor ihr kniet, fast vom Rücken gesehen, der kleine heil. Johannes, mit einem Gewande halb bekleidet und hält eine Schale mit Weintrauben. Am Boden liegt dessen Symbol, das Kreuz mit dem Bande, und rechts ist ein Lamm in Vorderansicht.

Links, im Grunde, ist der heil. Joseph bei seinem Arbeitstisch; bei der Wand sind angelehnte Bretter. Rechts kommen

aus der Landschaft zwei geflügelte Engel, der vordere trägt einen Korb auf dem Kopfe.

Links oben auf der Mauer steht hell auf dunklem Grunde: van Somer fecit 1672.

Rechts unten beim Rande steht gestochen: F. de Wit Excudit.

H. 12″ 3‴, Br. 10″ 4‴.

I. Vor der Adresse des de Wit.
II. Wie beschrieben.

41. Das Wunder der Brodvermehrung.

(Gruppe von acht Personen in ganzen Figuren.)

Der Heiland sitzt rechts auf einem Felsen im Profil nach Links und erhebt seine linke Hand zum Segen über die Brode, die der Knabe vor ihm stehend im Tuche trägt, während er mit der Rechten zwei Fische hält. Neben dem Erlöser sitzt ein Jünger; hinter ihm stehen zwei andere, in Vorderansicht, in ihre Mäntel gehüllt, und rechts im Grunde sind noch drei andere sichtbar. Ohne Bezeichnung.

H. 11″ 4½‴, Br. 8″.

Auf dem Exemplar in Amsterdam steht geschrieben: Raphael pinx.

I. Wie beschrieben.
II. Links unten steht hell: Van Somer fe. (Br. 7″ 10‴.)

42. Christus und die Samariterin beim Brunnen.

Der Heiland sitzt rechts und ist ganz nach Links zur Samariterin gewendet, die, auf die Böschung des Brunnens sich lehnend, den Offenbarungen des Meisters aufmerksames Gehör schenkt. Vor ihr steht ein Krug.

Auf der Steinplatte des Brunnens unten steht auf dunklem Grunde hell und verkehrt: van Somer fe. Rechts oben über der Wölbung das Monogramm: .

H. 7′′, Br. 5″ 5‴.

43. Christus am Oelberg.

Der Heiland kniet, mit gefalteten Händen und gebeugt, im Profil nach Links, wo oben in der Wolke der Kelch sichtbar ist. Hinter dem Heilande steht der geflügelte Engel und sucht Jesum mit beiden Händen unter den Armen zu halten.

Unten auf dunkelm Grunde des Bodens steht hell: Van Somer in. f.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 3‴.

I. Mit der Schrift: Van Somer fe. (München.)
II. Wie oben.

44. Die Kreuzabnahme.

Maria sitzt unter dem Kreuze und hält den Leichnam Jesu im Schoosse, wobei sie der heil. Johannes unterstützt, während Magdalena links kniet und die rechte Hand Jesu hält. Links im Grunde sind zwei Männer sichtbar (Joseph und Nicodemus?).

Links unten steht: P. Veronees. Rechts (hell) das Zeichen:

H. 9″ 9‴, Br. 8″.

45. Eine Pietà.

(Nach H. Carracci.)

Vor dem Felsengrabe sitzt Maria mit gefalteten Händen; in ihrem Schoosse liegt der todte Heiland; rechts sind zwei weinende Engel.

Br. 9″ 8‴, H. 7″ 9‴.

In München irrig als W. Vaillant einregistrirt.

C. Mythologie, Allegorie, Idylle.

46. Mars und Venus.

Auf dem Ruhebett sitzt der Kriegsgott und hält die nackte Venus, die halb auf seinem Schoosse sitzt, halb auf das Kissen sich anlehnt. Im Grunde links ein Fels mit Bäumen; zwei Genien in Wolken spielen mit den Waffen des Mars, zwei andere mit den Vögeln der Venus, wobei sie einen Kranz über den Liebenden niederlassen. Rechts im Grunde ist ein Tempel theilweise sichtbar, und vorn hält ein nackter Genius, mit dem linken Fusse auf der Kugel stehend, die lange Lanze.

H. 8″ 9‴, Br. 7″ 4‴. (Stichrand.)

Sehr selten.

47. Zwei Satyrn bei der Nymphe.

In einem Garten liegt die schlafende nackte Nymphe über einem Tuche, den Kopf gegen die rechte Plattenseite, über den sie die rechte Hand gehoben hat. Hinter ihr sieht man zwei bekränzte Satyrn, deren einer das Gewand von ihr weggezogen hat, während der zweite sie mit der Linken unzüchtig betastet. Unten ein leerer Rand.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 8‴. (Stich.)

Sehr selten.

48. Diana und Endymion.

Endymion liegt halb nackt bei einem Hügel im Vordergrunde; über Wolken neigt sich Diana über ihn herab. Links zu den Füssen des Schäfers liegt sein Hund; rechts im Grunde sieht man zwei Amoretten mit einem Pfeile; im Grunde ist Wald.

Im Unterrande steht links: de Lespine ex. Rechts: Cum Privilegio Ordin : Hollandiae et Weſt-Frifiae. In der Mitte, tiefer: Diane et Endimion.

H. 9″ 1‴, Br. 6″ 9‴.

49. Venus und Amor.

(Ganze Figuren.)

Venus, fast gänzlich nackt, sitzt beim Felsen gegen Rechts gekehrt, und Amor steigt auf ihrem linken Knie hinauf; er hat den Köcher am Rücken und Venus hält mit der Rechten seinen Bogen. Links hinter dem Felsen schaut ein Satyr heraus und strengt sich an, mit der linken Hand die Haare der Venus zu fassen.

Ohne Bezeichnung.

H. 9″ 7½‴, Br. 7″ 10‴.

50. Venus und Mars.

(Seitenstück zum Vorigen.)

Beide sitzen auf einem Bette; die nackte Venus hält mit der Linken die linke Hand des Kriegsgottes, der mit seiner Rechten ihre Brust betastet. Der Vorhang des Bettes wird links von einer Satyr-Caryatide gehalten, und Amor, der rechts am Boden auf der Rüstung sitzt, sucht den Helm des verliebten Gottes aufzusetzen.

Links unten beim Rande steht hell: VAN SOMER fe.

H. 9″ 7½‴, Br. 7″ 10½‴.

51. Dieselbe Composition

noch einmal, von der Gegenseite, mit Auslassung der Caryatide. Auf dem Schilde rechts steht hell: I VAN SOMER.

H. 7″, Br. 5″ 5‴.

Sehr selten.

52. Vanitas (Vergänglichkeit).

Man sieht rechts das Brustbild eines jungen Mädchens, welches mit beiden Händen einen Todtenkopf ergreift, den

ihr zwei alte bärtige Männer darreichen. Links oben steht das helle Monogramm:

Br. 7″ 3‴, H. 5″ 6‴.

53. Der Hirt mit der Flöte.

(Ganze Figuren.)

Er sitzt links auf einer Erderhöhung, hat einen langen Hirtenstab und bläst, gegen Links gewendet, auf der Flöte. Rechts sitzt auf der Erde eine Nymphe, die auf dem Schoosse mit der rechten Hand einen Kranz, mit der linken eine Flöte hält. Links ist theilweise der liegende Hund sichtbar. Im Grunde Bäume, rechts ein Basin, worauf ein nackter Knabe mit Delphinen sich befindet.

Links unten beim Rande steht hell auf dunkelm Grunde: I. V. S. Bei späteren Abdrücken sind weiter nach Rechts noch Spuren von V. S. sichtbar.

H. 9″ 2‴, Br. 7″ 10‴.

54. Socrates und Xantippe.

In einem Gemache, worin man rechts im Grunde einen Tisch mit Büchern und Globus, sowie einen Bücherschrank bemerkt, kriecht vorn ein bärtiger Mann mit dem Turban auf allen Vieren gegen Links; auf seinem Rücken reitet das halbnackte Mädchen, welches mit der Linken den Zügel, mit der Rechten die Peitsche hält. Rechts im Grunde auf der Stufe steht das helle Zeichen: t. Links oben im dunkeln Grunde ebenfalls hell: Socrates & Xantippe.

H. 9″ 4‴, Br. 6″ 10‴.

Sehr selten.

55. Das Hirtenpaar.

Auf einem Hügel unter dem Baume sitzt links der junge Hirt mit einer Federmütze, den linken Fuss über den rechten geschlagen, und bläst auf der Flöte. Rechts sitzt neben ihm die Hirtin mit entblösstem Busen, einer Feder im Haar und hält mit der Linken den langen Hirtenstab. Vor dem Hirten sitzt der Hund; rechts sieht man im Grunde drei Schafe, im Vordergrunde zwei andere. Im Grunde ist eine Fontaine mit Delphinen; am Rande derselben steht hell: I · V · S · fe.

H. 9″ 5‴, Br. 7″ 2‴.

56. Die Malerkunst.

Kniestück. Die Malerei, als junges Mädchen dargestellt, sitzt und hält eine viereckige Palette nebst drei Pinseln; die linke Hand ist nach Links gerichtet, wo Amor, auf einem Gestelle sitzend, ihr einen Lorbeerkranz aufsetzen will.

Im lichten Unterrande steht links: Guido Pixit. Rechts: J. van Somer fecit. In der Mitte: Pctoria Ars.

H. 11″ 8‴, Br. 9″ 11‴.

D. Darstellungen aus dem Alltagsleben (Genre).

57 — 130.

Einzelne Personen 57—69.
1. Büsten und halbe Figuren 57—66.
2. Ganze Figuren 67—69.

A.

57. Weibliche Büste.

Das jugendliche Gesicht ist im Profil nach Rechts, der Blick nach unten gerichtet, am Kopf sieht man ein helles Tuch und der Busen ist halb entblösst.

Rechts unten auf dunkelm Grunde das helle Monogramm:

H. 4″ 6‴, Br. 4″ 6‴.

58. Weibliche Büste.

In Vorderansicht, der Kopf ist ein wenig nach Rechts gewendet, herabsehend, mit weissem Kopftuch. Links oben das helle Zeichen:

H. 4″ 6‴, Br. 4′, 6‴.

59. Ein bärtiger Kopf.

(Seitenstück zum Kopf des Kindes.)

Büste, im Profil nach Rechts. Der alte Mann hat reiches Kopfhaar und einen langen Bart, der über den nackten Oberkörper herabfällt.

Rechts oben auf schwarzem Grunde das Monogramm hell:

H. 4″ 8‴, Br. 4″ 7‴.

60. Derselbe.

Von der Gegenseite; das Monogramm oben, wie beim vorigen Blatte.

H. 4″ 8‴, Br. 4″ 7‴.

61. Kopf eines Kindes.

In Vorderansicht, auf dunkelm Grunde. Der Mund ist halb geöffnet.

Ueber der rechten Schulter steht hell: van Somer, darunter: fe, 1671 (71 halb gedeckt).

H. 4″ 8‴, Br. 4″ 7‴.

62. Männliches Brustbild.

Gegen Links gewendet, herunterschauend; er hat auf dem Kopf eine helle Haube und darüber eine Pelzmütze, am Hals einen runden Kragen.

Im dunkeln Grunde links unten steht hell das Monogramm:

H. 6″ 6½‴, Br. 4″ 10½‴.

63. Weibliches Brustbild.

Im Profil nach Links, herunterschauend; sie hat eine weisse Haube, einen Halskragen, der sich vorn zu einem Brusttuch verlängert. Die Ecken sind abgerundet.

Links unten an der Einfassung steht das Monogramm, wie beim vorigen Blatte.

H. 6″ 6½‴, Br. 4″ 11‴.

64. Der lesende Knabe.

(Copie nach W. Vaillant, Nr. 16 meines Verzeichnisses).

Hüftenbild. Er sitzt rechts im Profil nach Links beim Tische, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt; im Grunde stehen noch zwei Bücher. Der Leser, der ein langes Lockenhaar und Bänderhalstuch hat, ist auf die rechte Hand gestützt.

Links oben ist das helle Monogramm zwischen Palmzweigen: Darunter die Jahreszahl: 1676.

H. 6″ 7‴, Br. 4″ 11‴.

65. Der Zitherspieler.

Brustbild. Der Spieler hat eine platte Mütze auf, einen Schnurrbart und schaut nach Rechts unten, hält mit der Rechten

den Hals der Zither, während die Linke in die Saiten greift. Links steht gegen unten hell auf dunkelm Grunde: A, Ostade, pinx. Darunter: van Somer f.

H. 8″ 10‴. Br. 6″ 3‴.

66. Das Mädchen mit hohem Glase.

Kniestück. Das Mädchen sitzt in Vorderansicht, hat eine weisse Schürze, Halstuch und Häubchen, eine pelzverbrämte Jacke und hält mit der Rechten das hohe Pokalglas. Rechts sieht man auf dem Tische einen Krug und einen Teller mit halber Citrone. Den Grund bildet ein Vorhang. Links unten steht weiss: · VAN SOMER.

H. 9″ 7‴, Br. 7″ 10‴. *

Sehr schönes Blatt.

67. Der sitzende Bauer mit dem Kruge.

(Es ist eine Copie nach W. Vaillant [Nr. 146 meines Verzeichnisses] von der Gegenseite, wie es auch Blooteling [W. 125] copirte.)

Der alte Bauer sitzt auf einer Bank, den Kopf nach Links gewendet und hält mit beiden Händen den dickbäuchigen Krug. Auf dem runden schwarzen Fleck desselben steht das helle Zeichen Ψ; links unten aber: Bega, inu.

H. 7″ 8‴, Br. 6″ 2‴.

68. Die Köchin.

Sie sitzt (in ganzer Figur), etwas gegen Rechts gewendet, und schält über einem Teller, den sie im Schoosse hat, Aepfel. Neben ihr liegt eine todte Ente, links unten am Boden Gemüse.

H. 9″ 8‴, Br. 7″ 8‴.

I. Wie beschrieben.
II. Auf der Bank steht rechts weiss: Van Somer | fecit | 1676.

(Die drei Kinder, welche Nagler erwähnt, fand ich nicht vor und müssen sie wohl davongelaufen sein.)

69. Das Mädchen mit dem Hunde.

(Nach Netscher?)

Das Mädchen mit lockigem Haar sitzt, etwas nach Links gewendet, in ganzer Figur beim Tische, auf welchem das Hündchen sitzt, das sie mit der Rechten streichelt. Am Boden steht links ein Korb; den Grund bildet ein Vorhang.

Rechts steht unten weiss: · VAN SOMER · | · FE ·

H. 14″ 5‴, Br. 9″ 7‴.

D.

Mehrere Personen. 70—130.
1. Büsten und halbe Figuren. 70—96.
2. Ganze Figuren. 97—130.

70—75. Folge von sechs Blättern (halbe Figuren).

70. Der Fiedler und der Trinker.

In einer Rundung sitzt der Fiedler rechts, nach Links gewendet, die Augen von der Mütze bedeckt, auf welcher eine Pfeife aufgesteckt ist, vor einem Holztischchen, auf dem ein Krug steht und vor welchem ein Fass und ein Stuhl theilweise zu sehen sind. Hinter dem Tische steht ein lachender Mann mit der Pelzmütze und hält mit der rechten Hand ein längliches Glas. Zwischen diesem und dem Fiedler ist ein lachender junger Mann sichtbar.

Im Unterrande links steht: Brouer Pinx.

Rechts: J. van Somer fec.

71. Der Fiedler und der Flötenspieler.

Der Fiedler, in Vorderansicht, hat ein faltiges Barett; der Flötenspieler, links hinter ihm, einen breitkrämpigen Hut.

Im Unterrande steht links: Somer fec.

Rechts in der dunkeln Ecke des Stiches das Monogramm hell, wie Nr. 42.

72. Der Leyermann.

Mit Barett und Mantel, unter welchem er mit der rechten Hand die Leyer hält und mit der Linken spielt. Rechts hinter ihm hält ein Mann eine Katze, mit deren Schweif er den Leyerspieler nachahmt.

In der Mitte des Unterrandes steht: van Somer fec.

73. Der Trommler.

Derselbe trägt die grosse Trommel auf seiner linken Seite, hat eine Feder auf der Haube und vom Rücken schaut eine Eule herüber. Neben ihm steht links ein lachender Mann mit einem Besen.

In der Mitte des Unterrandes steht: van Somer fec.

74. Der Spötter.

Er ist in Vorderansicht und auf seiner rechten Schulter sitzt eine Katze. Ein zweiter Mann macht hinter dessen Kopf mit der rechten Hand eine Spottfigur.

Im Unterrande steht links: Somer fc.

75. Der Sänger.

Er sitzt rechts beim Tische, auf welchem das Kohlenbecken liegt, hält ein Papier, hat eine platte Mütze und scheint mit offenem Munde zu singen. Hinter dem Tische hält links ein lachender Mann mit der Rechten ein Glas in die Höhe.

Im Unterrande steht links: *AB.* Pinx.

Rechts: J. van Somer fec.

Alle sechs: Höhe und Breite 4″ 6‴ und sind die Ecken abgerundet.

I. Vor den Künstlernamen.
II. Kräftige Abdrücke, wie beschrieben.
III. Schwach; auf Nr. 1 und 6 steht in der Mitte: Jeremias Wolff Excudit Aug. Vind.

76. Das Kleeblatt beim Trinken.

Kniestück. Bei einem Tische, der rechts steht, sitzt links der aus dem Kruge trinkende Bauer, im Profil nach Rechts. Hinter dem Tische sitzt ein junger Mann mit Federbarett, schaut nach Links und scheint Tabak auf dem Tisch zu schneiden.

Zwischen Beiden sitzt ein Mädchen, mit einem weissen Tuch am Kopfe, sieht hinab und hält mit beiden Händen ein Glas.

Unter dem Tische steht weiss: ·I· V· S·

H. 6″ 11‴, Br. 6″ 8‴.

77. Der verliebte Alte.

(Nach Brauwer.)

Kniestück. Der lachende Alte mit einer hohen Mütze sitzt in der Wirthsstube hinter dem Fasse, das in der Mitte des Vordergrundes steht und auf dem ein weisses Tuch liegt; er hält über dem Fasse mit der Linken den geöffneten Krug, während er mit der Rechten die junge Wirthin umarmt, die links, im Profil nach Rechts sitzt und auf der Hand das Geld zählt.

Im Hintergrunde rechts sitzt ein Raucher und ein Bauer steht innerhalb einer offenen Thür und scheint ein natürliches Bedürfniss zu verrichten.

Rechts unten auf dunkelm Grunde steht das helle Monogramm, wie Nr. 42.

8″ 6‴, Br. 6′ H ′ 3‴. *

Die etwas grössere gleichseitige Copie von P. Schenk hat vier holländische Verse. Von Marinus von der Gegenseite gestochen.

78. Der Trinker und der Raucher.

Gürtelbild. Den Vordergrund einnehmend ist der lachende Trinker mit der Mütze, wie er ein über die Hälfte gefülltes Glas mit der Linken hält und mit der Rechten nach Rechts zeigt, wo im Schatten des Hintergrundes der zweite Bauer sichtbar ist, wie er gemüthlich den Rauch aus dem Munde bläst.

Links oben auf dunkelm Grunde steht hell, aber kaum sichtbar: Ostade pinx. Darunter: van Somer fe.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 1½‴.

79. Das Liebespaar.

Brustbilder. Links sitzt hinter dem Tische der bärtige Mann mit hohem Hute und Mantel und zeigt mit der Rechten eine Münze dem Mädchen, das mit der Linken einen Krug auf dem Tische hält. Links unten steht hell, aber wenig sichtbar, das Zeichen, wie Nr. 42, fe. (Paris.)

H. 9″, Br. 6″ 9‴.

Eine gegenseitige Darstellung hat das Monogramm J. T. v. f. (Toornvliet?)

80. Das Liebespaar.

Fast ganze Figuren. Der junge Mann im Schlafrock mit Perrücke und Spitzenhalstuch sitzt rechts im Lehnstuhl, nach Links gewendet, heraussehend, mit der Rechten die Pfeife haltend. Links hinter dem Tische sitzt vor einem offenen Notenheft das lachende Mädchen mit entblösster Brust und hebt mit der Linken ein hohes Glas empor.

Links unten steht hell, wie Nr. 42.

H. 9″ 3‴, Br. 6″ 10‴.

Schenk hat das Blatt von der Gegenseite, in grösserem Maassstabe geschabt.

81. Das Saufgelage der Weiber.

Vier Weiber sind in einem Gemache versammelt. Vorn sitzt vor dem Tische ein dickes Weib und hält mit der Linken den Krug, während es mit der Rechten ein hohes Glas hebt. Hinter dem Tische sitzt das zweite rechts im Profil nach Links, hält mit der Rechten das Notenblatt, singt und gibt sich mit der Linken den Takt. Das dritte, im Profil nach Rechts, zündet sich eine Pfeife an; das vierte, links im Grunde,

ist vom Rücken zu sehen. Hier steht auch vorn ein Fass, darauf ein Krug.

Im Unterrande steht links: Molenaer Pinxit. Rechts: J. van Somer fec.

H. 9″ 3‴, Br. 7″ 5‴. *

82. Der Schulmeister mit der langen Nase.

Er sitzt links im Lehnstuhl vor dem Tische, nach Rechts gewendet, und schneidet die Feder. Hinter dem Tische ist ein schreibender Knabe, in Vorderansicht, und ein anderer, der mit der Rechten auf die Schulter des ersteren sich anlehnt und mit der Linken ein Buch hält.

Links im schmalen Unterrande: A. Brauwer pxt.

Rechts: J. van Somer fec.

H. 9″ 5‴, Br. 7″ 5‴.

83. Ein verliebtes Paar.

Mehr als Kniestück. Das Mädchen sitzt, mit einem Schleier am Kopfe, auf einer Bank in Vorderansicht, hält mit der Rechten den Krug über dem Knie und hebt mit der Linken einen Pokal in die Höhe. Hinter der Bank links sitzt der junge Mann mit Federbarett, im Profil nach Rechts, zieht mit der Linken dem Mädchen den Schleier vom Kopfe und schmeichelt ihm mit der Rechten am Kinn. Im Grunde Architektur.

Rechts steht hell auf dunkelm Grunde: Van Somer. Darunter: 1676.

H. 9″ 8‴, Br. 7″ 11‴.

84. Ein anderes Liebespaar.

Das Mädchen sitzt links auf einer Bank, im Profil nach Rechts; sie hat den Kopf geneigt, hält mit der Rechten einen Becher, mit der Linken die linke Hand des jungen Mannes, der rechts hinter dem Tische sitzt und mit der Rechten es umarmt. Auf dem Tische sieht man Brod und einen Krug. Im Grunde ein Vorhang.

Links oben steht hell: Van Somer. Darunter: 1676.

H. 9″ 8‴, Br. 7″ 11‴.

85. Concert mit dem Violoncell.

(Nach Terburgh?)

Drei halbe Figuren bei Gebäuden unter einem Vorhang. Eine junge Dame sitzt links und spielt das Violoncell. Rechts

sitzt, halb vom Rücken gesehen, ein junger Mann in einen Mantel gehüllt und hält mit der Linken das Notenheft. Hinter ihm steht ein zweiter junger Mann, ebenfalls im Mantel, und scheint der Zuhörer zu sein.

Auf der Mauer links steht das helle Monogramm zwischen Zweigen, wie Nr. 36.

H. 9″ 8‴, Br. 8″.

Gegenseitige Copie nach W. Vaillant (Nr. 166 uns. Verzeichnisses.)

86. Der Sänger im Fenster.

Das Fenster ist durch den Stock in vier Theile getrennt, der obere rechte ist geschlossen; im unteren ist der singende Bauer mit runder Mütze, ein Notenblatt haltend, und hinter ihm sind im Dunkel zwei Köpfe sichtbar. Links sehen zwei Männer und ein Kind heraus, über ihnen hält ein Mann mit der Pelzmütze, über den Stock gelehnt, das brennende Licht hinaus.

Im schmalen Unterrande steht links: Ostade pinx.

In der Mitte: Van Somer fec.

H. 11″, Br. 9″

87. Zwei Männer beim Tisch.

(Nach Terburgh.)

Kniestück. Der Tisch ist rechts, bei ihm sitzt, im Profil nach Rechts, ein bärtiger Soldat mit langem Haar und Barett; sein Rock ist mit schwarzen Bändern paspellirt; er hält über dem Tisch mit der Rechten ein Gefäss (einer Dose nicht unähnlich) und steckt den Zeigefinger seiner linken Hand hinein. Hinter dem Tische rechts ist ein junger Mann mit Hut, im Mantel eingehüllt und hält mit der Linken ein ähnliches Gefäss. Hinter dem Soldaten links ist oben ein Knabe sichtbar.

H. 11″ 2‴, Br. 8″ 6‴.

I. Vor der Schrift.

II. Im Schatten des Tisches steht: Terburg pinx. | Somer f. (hell.)

88. Dasselbe (von der Gegenseite).

Die Schrift ist wie beim vorhergehenden Blatte, doch kommt auf dritter Zeile noch hinzu: 1676. In der Mitte beim Rande steht: F. de Wit Exc.

H. 9″ 10‴, Br. 8″ 3‴.

89. Der die Pfeife stopfende Soldat.

Drei Personen; Kniestück. Hinter dem Tische links sitzt der jugendliche Krieger mit Hut und Schärpe und stopft die

Pfeife, betrachtet aber mit Wohlgefallen das junge Mädchen, welches rechts im Profil nach Links sitzt und aus einem Kruge in ein Pokalglas einschenkt, welches sie mit der rechten Hand hält. Hinter ihr ist die ältliche Dienerin sichtbar, die eine Schüssel mit Braten bringt.

Im schmalen Unterrande steht links: ter Burgh pinx. Rechts: van Somer fec.

H. 11″ 7‴, Br. 8″ 11‴.

90. Der Rommelpotspieler.

Sechs halbe Figuren in ovaler Einfassung. Der lachende Spieler ist nach Links gewendet; rechts zieht ihm ein Mann etwas aus der Tasche heraus; zwei Kinder geben ihm Münzen. Den Grund bildet ein Felsen, links ist Aussicht in die Landschaft.

Im Unterrande steht links: Jan Liuens pinx. Rechts: j. van Somer fecit.

H. 12″ 7‴, Br. 9″ 6‴.

91. Die Kartenspieler.

Halbe Figuren. Zwei Spieler sitzen bei einem runden Tisch, der zur Rechten mit einem Barett, der zur Linken, im Profil nach Rechts, mit breitkrämpigem Hut, auf welchem eine Thonpfeife steckt. Hinter dem ersten steht ein junger Mann mit Federbarett und will mit der Rechten dem Spieler eine Karte herausziehen. Auf dem Tische steht ein hohes Glas. Rechts unten steht hell auf dunkelm Grunde das Monogramm, wie Nr. 42.

Br. 6″ 11‴, H. 6″ 9‴.

92. Zwei Mönche und ein Mädchen.

Halbe Figuren. Links ist ein Tisch, hinter welchem ein Mönch den Krug mit der Rechten hält und mit der Linken einen Becher dem Mädchen darbietet, das Rechts im Profil nach Links sitzt und vom zweiten Mönch, der neben ihr sitzt, umarmt wird. Auf dem Tische ist noch ein Becher und eine Thonpfeife. Ohne Bezeichnung.

7″ 5‴, H. 5″ 7‴.

93. Dieselbe Gruppe, anders.

In der Mitte steht der Tisch, auf welchem ein Krug, zwei Thonpfeifen und ein Becher sich befinden; hinter demselben

sitzt das Mädchen und wehrt sich gegen den Mönch, der links sitzt und mit der rechten Hand ihm an den Busen greift; dabei sieht sie den zweiten Mönch an, der rechts, mit der Caputze auf dem Kopf, sitzt und einen Becher dem Mädchen anbietet. Auf dem Tische unten steht hell das Monogramm, wie Nr. 42.

Br. 7″ 5‴, H. 5″ 7‴.

94. Die Katzenmusik.

Fast ganze Figuren. Rechts sitzt hinter dem Fasse, darauf ein Krug und eine Pfeife liegen, das junge Mädchen mit einem Papierblatt in der Linken und scheint zu singen, wird aber durch die Katze gestört, welche ein auf dem Tische sitzender Bauer in seinem Schoosse hält und in ihren Schweif mit seinen Zähnen beisst. Links sieht man zwei lachende Kinder, das eine mit der brennenden Pfeife, das vordere das Ohr der Katze zwickend.

Br. 8″ 8‴, H. 6″ 8‴.

Selten.

95. Das Concert.

In der Mitte ist ein Tisch sichtbar; links sitzt ein Bauer mit platter Mütze und spielt die Zither; hinter ihm steht der Geiger mit offenem Mund; hinter dem Tische bemerkt man ein altes singendes Weib, welches ein Mann mit Federbarett accompagnirt, der rechts im Profil nach Links ist.

Br. 8″ 8‴, H. 6″ 10‴.

96. Die Bauernunterhaltung.

Fünf Personen. Bei einem runden Tisch sitzen zwei und stehen zwei Bauern. Der Vordere ist fast ganz vom Rücken gesehen. Auf dem Tische steht ein brennendes Licht. Der fünfte Bauer steht links, hält mit der Linken einen Krug und stützt sich mit dem linken Fusse auf ein Fass.

Links unten steht hell: Ostade · p. | I V S

Auf dem Fasse steht gestochen: F. de Wit exc.

Br. 8″ 10‴, H. 6″ 1‴.

97. Die Waffelkuchenbäckerin.

(Nach J. van de Velde.)

Die Alte sitzt rechts, im Profil nach Links, mit breiter Haube, und schält einen Apfel. Links werden über dem Feuer

die Kuchen gebacken. Links im Grunde sitzen zwei Knaben, der eine essend. Ein Kind sieht über die Holzbrüstung.

Die Plattenecken sind abgerundet. Links unten im Winkel das helle Monogramm, wie Nr. 42.

H. 6″ 10‴, Br. 6″ 10‴.

98. Die Trinker und Raucher.

Ganze Figuren. Links dient eine hohe Bank als Tisch und liegt das Kohlenbecken darauf. Hinter derselben sitzt, in Vorderansicht, der Raucher, das Gesicht nach Rechts gewendet, und bläst den Rauch aus dem Munde. Neben ihm links ist theilweise der zweite Raucher sichtbar, mit einer Feder auf der Mütze. Rechts vorn sitzt auf einem umgewendeten Schäffel der dritte Mann in Vorderansicht, lächelt und hält mit beiden Händen den Krug umschlungen, den er an sich drückt; sein rechter Fuss liegt ausgestreckt auf einer Platte. Rechts oben auf der Mauer ist ein Bild mit der Nachteule. Auf der schmäleren Seite der Platte steht hell auf dunkelm Grunde:

Links: Brauer p. Rechts: van Som.

Rechts unten beim Rande gestochen: F. de Wit Exc.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 1‴.

99. Der schlafende Trinker.

Ganze Figur. Er sitzt, im Profil nach Links, auf einem niedrigen Schemel, ist an einen Kasten gelehnt, über welchen sich der Kopf mit offenem Munde zurückbeugt und hält mit der Linken auf den Knieen ein fast volles hohes Glas. Vor ihm (links) ist ein Fass, darauf ein Krug. Im Hintergrunde, kaum sichtbar, kauert ein zweiter Schläfer, man unterscheidet nur schwer dessen Mütze auf dem herabgesunkenen Kopfe.

Auf der Schattenseite des Kastens steht hell und schief: A. Brauer. Darunter: pinx. Darunter: van somer. Und auf der vierten Zeile: fe 1672.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 4‴.

100. Die Kartenspieler.

Vier Personen; ganze Figuren. In der Mitte ist ein niedriger Tisch; links sitzt ein altes Weib und hält mit beiden Händen die Karten. Ihm gegenüber sitzt der Mann, im Profil nach Links, auf einer Kiste, mit der Linken die Karten haltend und die Alte beobachtend. Ihm zur Seite hängt ein Krug. Zwischen Beiden ist rückwärts der zweite Mann, der

herunterschaut, und hinter ihm steht ein Bauer mit dem Krug. Links ist ein umgestürzter dreieckiger Sessel, auf welchem hell auf dunkelm Grunde steht: Ostade fe. Rechts auf der Kiste ebenso das Monogramm, wie Nr. 42.

H. 8″ 11‴, Br. 6″ 1‴.

101. Die Mutter bei der Wiege.

Eine junge Dame im geblümten Kleide sitzt und hat ein Hündchen im Schoosse. Rechts in der Wiege ist ein halberwachsenes Kind; oben ist im Ringe ein Papagei; links Aussicht in's Freie. Auf der Fensterbrüstung steht hell: I. van Somer. Unten ist ein schmaler dunkler Rand.

H. 9″, Br. 6″ 9‴.

102. Die Mutter bei der Wiege.

Eine ähnliche Darstellung. Die junge Dame mit geblümtem Kleide hält sitzend den Hund im Schoosse und bewegt mit der Rechten die Wiege, welche links steht; das Kind darin hält mit der rechten Hand eine Blume. In einer grossen Vase ist ein Blumenstrauss. Rechts im Grunde sieht man in's Freie.

Im schmalen dunkeln Unterrande steht hell: Le Prince De GàLLes.

H. 9″ 2‴, Br. 6″ 9‴.

103. Die Mutter mit dem Kinde.

Sie sitzt im Lehnstuhl und hält mit beiden Händen das erwachsene Kind, welches auf einem Stuhl steht. Das Hündchen springt auf. Links ist eine Vase mit Blumen, rechts Aussicht in's Freie.

H. 9′, 2‴, Br. 7″.

I. Im schmalen dunkeln Unterrande steht links hell: · I · VAN SOMER · fe · 1688.

II. Der Unterrand ist zum Boden der Darstellung umgewandelt, die Schrift verschwunden.

104. Der lüsterne Mönch.

Auf einem Ruhebette unter dem Vorhange sitzt das junge Mädchen mit halb entblösster Brust rechts. Der Mönch, im Profil nach Rechts, sitzt links neben ihr und betastet mit der Rechten ihre Brust. Links steht ein Tisch mit Teppich, Obst und einer Kanne.

H. 9″ * Br. 6″ 10‴.

Aeusserst selten.

105. Der Violinspieler.

Vier ganze Figuren. Der Spieler sitzt auf einem länglichen Tische. Rechts sitzt der junge Mann mit dem Kruge; hinter ihm schläft ein Mann, der in einem halboffenen Fasse sitzt, und hinter dem Tische ist noch der vierte Mann sichtbar. Links unten am Boden steht: Van Somer fe.

Br. 9″ 6‴, H. 7″ 10‴.

Gegenseitige Copie nach W. Vaillant (Nr. 194 meines Verzeichnisses).

106. Das Concert.

Fünf ganze Figuren. Rechts steht eine junge Dame, vom Rücken gesehen, im Atlaskleide und hält mit der Rechten Notenhefte über dem Tisch. Links kniet eine zweite Dame auf der Erde und spielt die Laute. Hinter ihr steht ein junger Mann und zeigt ihr die Noten im Buche. Zwei andere Männer, theilweise sichtbar, der eine mit der Violine, stehen im Hintergrunde. Am Boden links steht: Gerars pinx. J. van Somer fe. Rechts im Winkel: E.

H. 9″ 7‴, Br. 7″ 11‴.

I. Vor dem E.
II. Wie oben beschrieben.

107. Das Concert.

Vier ganze Figuren. Eine Sängerin sitzt rechts, im Profil nach Links, und singt aus einem Hefte; ein junger Mann, der auf den Tisch, worauf Notenbücher liegen, sich gestützt, gibt mit der rechten Hand den Tact. Im Grunde rechts sieht man zwei junge Männer und hinter diesen eine runde Säule. Rechts unten steht: D.

H. 9″ 6‴, Br. 8″.

I. Vor dem D.
II. Mit demselben.

Beide Blätter (Nr. 106 und 107) sind, auf einer Platte vereint, von W. Vaillant geschabt (Nr. 200 meines Verzeichnisses).

108. Die Vorlesung des Briefes.

(Nach Ger. van Zyl.)

In einem Zimmer sitzen links zwei Damen, im Profil nach Rechts, deren vordere einen Brief hält und ihn vorzulesen scheint. Hinter dem mit einem Teppich bedeckten Tische steht, auf demselben sich stützend, eine dritte Dame und wird

von einem jungen Manne mit Federbarett mit der Linken umarmt. Rechts ist durch ein Fenster Aussicht in's Freie.

Ohne Bezeichnung. (Dresden.)

H. 9″ 9‴, Br. 7″ 11‴.

Es ist eine Copie von der Gegenseite des gleichnamigen Gegenstandes von W. Vaillant (Nr. 183 meines Verzeichnisses) mit Auslassung der Laute auf dem Tische.

109. Die singenden Bauern.

Vier Personen. Vorn sitzt auf dem Fasse ein junger Mann en face mit platter Mütze, Pfeife und einem Schüreisen; vor ihm steht ein Krug und Kohlen. Er wendet sich nach Rechts zurück, wo im Grunde bei einem runden Tische drei Bauern sichtbar sind, deren einer ein Blatt hält. Auf der Wand sieht man links im Grunde ein Brustbild auf Papier, welches angeheftet ist.

Rechts unten beim Rande steht: A. Brauwer pinx: Van Somer. fe.

H. 9″ 9‴, Br. 8″.

Gegenseitige Copie nach W. Vaillant (Nr. 173 meines Verzeichnisses).

110. Das Kartenspiel.

Der eine Spieler sitzt links, im Profil nach Rechts, beim Fasse, über welches ein Brett gelegt ist. Der zweite sitzt rechts und sieht in die Karten hinein. Zwischen beiden steht im Grunde der dritte, in einen Mantel gehüllt.

Links unten steht: Jan Bot pinx. J. van Somer fec.

H. 9″ 10‴, Br. 7″ 4‴.

111. Der verliebte Alte.

Ganze Figuren. Unterhalb des Kamins, der links halb von einem Vorhange bedeckt ist, sitzt ein Mädchen, im Profil nach Links, auf einer Bank und wird von einem Manne umarmt, der seinen linken Arm über ihren Rücken legt. Links sitzt, gegen Rechts gewendet, ein Mädchen, hält mit der Rechten einen verzierten Krug und reicht mit der Linken einen Pokal dem ersten Mädchen hin.

Rechts unten am Rande steht: Bega pinx. Van Somer f.

H. 10″, Br. 8″.

Gegenseitige Copie nach W. Vaillant (Nr. 187 meines Verzeichnisses).

112. Musikunterhaltung.

Ganze Figuren. In der Mitte eines Gemaches sitzt im Sessel die junge Frau, im Profil nach Rechts, und bläst die

Flöte. Ihr Spiel wird von dem alten Manne begleitet, der rechts hinter dem Tische sitzt und die Laute spielt. Auf dem Tische stehen Becher, Krug, Brod, am Boden eine Pfeife, ein Fass u. s. w. Neben der Alten steht auf dem Boden links ein bauchiger Krug, auf dem sich das Amsterdamer Wappen befindet. Links schaut lachend ein horchendes altes Weib durch die halbgeöffnete Thür herein.

Links steht auf dunkelm Grunde, unten beim Rande: D. TENIERS PINX . VAN SOMER . FEC.

H. 10″ 3‴, Br. 9″ 7‴.

I. Wie beschrieben.

II. Rechts unten beim Rande steht: F. de Wit Exc.

113. Trinker im Keller. (Die Weinprobe.)

Vier Personen. Vorn sitzt ein Bauer auf einem Stein, vom Rücken gesehen, mit breitem Hut und hält mit der Rechten das Glas empor. Rechts steht, ebenfalls vom Rücken gesehen, der zweite Bauer trinkend und hält mit der Linken einen Krug. Zwischen Beiden erscheint im Grunde der dritte in Vorderansicht, mit Hut und Mantel und hält mit der Rechten einen Becher.

Im Unterrande steht links: J. Bott jnv. Rechts: J. van Somer fec. In der Mitte: I. de Ram Excudit.

H. 11″ 2‴, Br. 8″ 3‴.

114. Das junge Liebespaar.

Das junge Mädchen mit weisser Schärpe sitzt links auf einer Bank, nach Rechts gewandt, wo der junge Mann neben ihr sitzt und ihre Hand mit seiner Rechten hält. Ein Hund springt vor dem Mädchen und im Grunde rechts bemerkt man eine Kanne und ein Glas.

Links unten beim Rande steht: Gerars pinx. Rechts: .j. Van Somer fe.

H. 11″ 2‴, Br. 8″ 7‴.

115. Musikunterhaltung.

Ganze Figuren. Rechts ist ein Tisch; bei diesem sitzt links eine junge Dame im hellen Atlaskleide vorn, im Profil nach Rechts, hält mit der Rechten eine Laute, während sie mit der Linken in einem Notenheft blättert, welches auf dem Tische liegt. Hinter dem Tische sitzt rechts die zweite junge Dame, etwas gegen Links gewendet, und hält mit beiden Händen ein Notenbuch. Zwischen Beiden steht rückwärts der junge

Mann und hält mit der Rechten die Violine, auf welcher er mit der Linken spielt.

Auf dem Teppich des Tisches ist ein Schild mit drei Wappen angebracht; über diesem steht hell auf dunkelm Grunde: J : van Somer. Rechts unten am Boden steht gestochen: F. de Wit Excudit.

H. 12″ 2‴, Br. 10″ 4‴.

I. Vor der Adresse des de Wit.
II. Wie im Text.

116. Der Briefträger.

Eine junge Dame sitzt rechts beim Toilettentisch; ihre Dienerin, hinter ihr stehend, nimmt Perlen aus einer Schatulle, um sie in die Haare der Frau einzuflechten. Von der linken Seite kommt der junge Mann im Mantel, hält mit der Rechten seinen Hut und reicht mit der Linken der Dame einen Brief. Das Hündchen will auf ihn lossspringen. Hinter der Dame sieht man einen Papagei, im Grunde das Bett mit Gardinen.

Auf der Schatulle auf dem Tische steht hell: I. V. S.

H. 13″ 6‴, Br. 10″ 7‴.

Sehr schönes Hauptblatt.

117. Der neugierige Alte.

Ein Mädchen mit entblöstem Busen sitzt auf einem Stuhl und schläft; mit der Rechten hält sie im Schoosse eine Pfeife und hat den rechten Fuss ausgestreckt über einem Tabouret liegen; vor diesem befinden sich am Boden in einer Schüssel feuerige Kohlen. Rechts ist ein Tisch, darauf eine Flasche, ein Tässchen und Tabak; am Boden ein liegender Hund. Der lüsterne bärtige Alte im Schlafrock und schwarzer Haube kommt von links, hebt mit der linken Hand das Kleid der Schlafenden auf und betrachtet sie mit bewaffnetem Auge.

Br. 9″, H. 6″ 11‴.

Aeusserst selten.

118. Die Bettlerfamilie.

Fünf Personen in ganzer Figur, die sich links bei Ruinen auf einem Hügel gelagert haben und sich damit beschäftigen, sich des Ungeziefers zu entledigen. Vorn sitzt links die Mutter mit einem Kinde am Rücken und untersucht ihr Kleid; vor ihr liegen zwei Säcke und ein Stock. Neben ihr sitzt der Mann mit verbundenem Kopfe, geneigt und sich kratzend. Weiter im Grunde sieht man zwei Rangen (der eine mit dem

Stocke), die sich wehren gegen die Bisse gewisser höchst unästhetischer Bewohner ihrer uncultivirten Köpfe. Im Grunde rechts sieht man Gebäude von italienischer Bauart.

Oben im Schatten der Ruine steht das helle Monogramm, wie Nr. 42, darunter die Jahreszahl 1676.

Br. 9″ 6‴, H. 7″ 10‴.

119. Die jungen Würfelspieler.

Sie sitzen am Fusse einer antiken Baulichkeit. Der eine sitzt links, im Profil nach Rechts, mit einem Hute. Rechts ist der zweite ohne Kopfbedeckung. Zwischen beiden liegen drei Würfel, und im Grunde ist der dritte mit einem Hute.

Links oben steht weiss: VAN SOMER . fe . 1676.

Br. 9″ 8‴, H. 7″ 9‴.

120. Soldaten mit Mädchen im Wirthshaus.

Acht Personen, ganze Figuren. Nach der Breite befindet sich gegen Rechts ein mit einem Teppich bedeckter Tisch, vor welchem eine Bank steht; auf dieser sitzt, vom Rücken gesehen, ein sich umschauender lachender Soldat mit Federbarett. An dem Tische sitzt in Vorderansicht ein zweiter Soldat ohne Kopfbedeckung und giesst aus einer Kanne Wein in einen Pokal, den er mit der Rechten hält. Hinter dem Tische rechts ist ein dritter Soldat mit einem Becher sichtbar. Alle drei haben Leibpanzer. Links beim Tische sitzt ein junger Mann, mehr vom Rücken sichtbar, und unterhält sich mit dem jungen Mädchen, das hinter dem Tische sitzt und mit der Rechten ihn umarmt. Ein Knabe steht hinter dem jungen Mann und macht sich mit dessen losgeknüpften Beinkleidern etwas zu schaffen. Links im Grunde steht ein alter Violinspieler mit Barett, hinter ihm ein junger Zitherspieler ohne Kopfbedeckung. Auf dem Stuhle rechts liegt ein Helm mit grosser Feder, am Boden ein Hund.

Links unten beim Stichrande steht: Jean Lis pinxit. In der Mitte: J. Van Somer fec. 1699.

H. 11″, Br. 10″ 6‴.

121. Mädchen und Soldaten beim Schmause.

(Seitenstück zum Vorigen.)

Acht Personen, ganze Figuren. In der Mitte steht nach der Länge ein mit einem Teppich bedeckter Tisch, auf welchem Speisen aufgetragen sind. Im Vordergrunde gegen Rechts

sitzt der Soldat mit Panzer und Federbarett neben dem Mädchen mit halb offenem Busen und umarmt es mit der rechten Hand. Hinter dem Tische sitzt ein bärtiger Mann im faltenreichen Kleide, hält mit der linken Hand den Becher und winkt mit der linken den zwei Mädchen, die von Rechts kommen, deren vorderes eine Flasche, das andere eine Schüssel mit Speise trägt. Hinter diesen ist ein lachender Junge sichtbar. Ein rückwärts stehendes Mädchen legt ihre Rechte auf die rechte Schulter des bärtigen Mannes. Links steht ein junger Mann und schenkt aus dem Kruge in einen Pokal ein. Ebendaselbst, im Vordergrunde, steht ein Hund, vom Rücken gesehen, rechts liegt am Boden ein zerbrochener Pokal.

Links unten beim Rande steht: Jean Lis pinxit. In der Mitte: J. van Somer fecit 1699.

Br. 11″ 2‴, H. 10″ 7‴.

Dieses und das vorhergehende Blatt bilden zusammen eine Darstellung, welche unter dem Namen Bordel, von J. Falck gestochen, bekannt ist. Beide Blätter:

I. Mit der Jahreszahl 1670.

II. Wie beschrieben.

122. Soldaten beim Würfelspiel.

Fünf Personen, ganze Figuren. Im Vordergrunde kniet ein Soldat, fast vom Rücken gesehen, gegen Links gewendet, bei seinem Hute und sieht dem andern zu, der, am Boden ausgestreckt, soeben zwei Würfel geworfen hat. Links sitzt der dritte am Boden, nach Rechts gewendet, mit einem Federbarett auf dem Kopfe. Rechts, mehr im Grunde, sitzt der vierte auf einem Fasse, ebenfalls mit einem Federbarett, hält mit der Rechten die Thonpfeife, während die Linke auf dem Knie aufliegt. Hinter diesem steht der letzte Zuschauer, der in einem Mantel gehüllt ist, einen Hut trägt und hinab schaut, woher von einem Kerzenlicht, das am Boden steht, die Beleuchtung kommt. Auf dem Boden des Fasses steht hell das Monogramm, wie Nr. 42.

Auf dem Boden im Vordergrunde liegen zerstreut Pfeifen, Krug, Glas u. s. w.

Br. 11″ 5‴, H. 10″ 8‴.

Sehr schönes und seltenes Hauptblatt.

123. Das Kartenspiel.

Sechs Personen, ganze Figuren. Um eine hohe Bank sitzen drei Kartenspieler. Der eine, links auf der Bank sitzend,

nach Rechts gewendet, hat eine Pfeife auf der Mütze aufgesteckt und hält mit beiden Händen die Karten. Der zweite Spieler sitzt rechts auf einem Strohsessel, nach Links gewendet, den linken Fuss über den rechten geschlagen und hält mit der Rechten über dem Rechenbrett die Karten. Vor ihm steht auf einer niedrigen Bank ein Krug und am Boden liegt eine Karte. Der dritte Spieler hinter der Bank, fast in Vorderansicht, hat eine Feder auf der Mütze. Zwischen diesem und dem ersten Spieler schaut der vierte, ein Bauer, in einen Mantel gehüllt, dem Spiele zu. In der Mitte des Hintergrundes steht bei der Mauer, auf welcher oben ein halb zusammengerolltes Bild hängt, der fünfte, vom Rücken sichtbar, und verrichtet seine Nothdurft. Rechts hinter dem zweiten Spieler steht, nach Links gewendet, der sechste Mann mit den Händen auf dem Rücken.

In der Mitte unten beim Rande steht: Van Somer fe.

Br. 11″ 6‴, H. 10″ 8‴.

124. Der Erzähler.

Vier Personen in ganzer Figur. Bei antiken Baulichkeiten, unter denen vorn ein Sarkophag mit Sculpturen sich befindet, sitzt links ein Soldat mit Panzer, Helm und Mantel. In der Mitte sitzt der Erzähler in Hemdärmeln und mit verbundenem Kopf. Ein Knabe und ein junges Weib mit einer Schüssel bilden die weitere Gesellschaft

Links unten steht: Kar. du jardin pinx. Rechts: Johanes Van Somer fe. In der Mitte: F. de Wit Excudit.

Br. 12″ 3‴, H. 10″ 6‴.

Hauptblatt und selten. Das Gemälde war im Cabinet Choiseul.

125. Die Wirthsstube.

(Nach Ostade.)

Vier Personen in ganzer Figur. Vorn, etwas gegen Rechts, sitzt der bärtige Bauer auf einem Stuhle in Vorderansicht, mit einem Hute auf dem Kopfe, hält mit der Linken ein dunkles Fläschchen und zieht mit der Rechten sein Knie in die Höhe. Links ist nach der Breite eine Bank, hinter welcher die Wirthin mit einer Pelzhaube steht; sie stützt sich mit der Rechten auf die Bank, auf der mit Kreide die Rechnung geschrieben steht, und hält mit der Linken einen grossen Krug; sie unterhält sich mit dem Bauer. Vor der Bank ist ein Trictracbrett, eine Violine und Gewänder. Auf derselben sitzt, vom Rücken gesehen, ein Mann mit der Mütze und spricht mit der

Person, die im Grunde links kaum sichtbar ist. Rechts im Grunde ist ein Bretterverschlag, vor diesem allerlei Geräthschaften; vorn ein Halbschuh; unter diesem steht: Van Somer fecit; darunter: 1671 et excudit amst.

Br. 12″ 7‴, H. 10″ 2‴.

Sehr schönes Hauptblatt; ohne Schrift könnte man es für W. Vaillant nehmen.

126. Die Wirthsstube.
(Nach Ostade.)

Acht Personen, ganze Figuren. In der Mitte steht ein Tisch, bei welchem links ein Bauer im Profil nach Rechts sitzt, mit der Linken seinen Hut aufhebt und mit der Rechten das Glas dem zweiten Bauer reicht, der rechts hinter dem Tische steht. Vor diesem sitzen zwei andere Bauern, der eine mit einem langen Glase, der andere, vom Rücken gesehen, mit einer Pfeife. Hinter dieser Gruppe ist der Wirth bei der Rechentafel an der Wand beschäftigt, vor ihm sitzt im Schatten ein Raucher. Links sitzt im Grunde ein altes Weib beim Kamin und wärmt sich; mehr vorn liegt ein Hund. Rechts kommt über eine hölzerne Stiege ein anderes Weib mit einem Kruge in die Stube. Allerlei Gegenstände liegen umher.

In der Mitte beim Unterrande steht: Ostade jn. van Somer fe.

Br. 13″, H. 10″ 5‴.

127. Der Soldat beim Mädchen.
(Nach Terburgh?)

Der Soldat sitzt links in ganzer Figur, im Costüm des dreissigjährigen Krieges, auf einem Stuhle, dessen Lehne mit seinem Mantel bedeckt ist; er hat einen breitkrämpigen Hut, ist im Profil nach Rechts gekehrt und stopft sich seine Pfeife. Bei ihm sitzt das junge Mädchen, welches mit der Linken einen Krug, mit der Rechten einen Becher hält.

An der Wand im Grunde sieht man ein angenageltes Papier, weiter gegen Rechts eine Laute.

Beim Rande unten links steht: Van Somer fecit.

Br. 16″ 6‴, H. 10″ 3‴.

Schönes Blatt.

128. Der Kunstkrämer. (De Kermis Kunst Kraam.)

Auf dem Buche, welches der Krämer in der Hand hält, liest man: Van Somer. Mit der Adresse de l'Epine. Fol.

So von Nagler (Nr. 37) und Laborde beschrieben.

129. Das unnachahmliche Ballet.

In einem Saale, in dessen Hintergrunde in einer Nische die Statue der Flora steht, tanzt in der Mitte eine Nachteule mit einem Ringkragen; ihr accompagnirt rechts ein Affe mit einem Federbarett und Muff. Links bläst, auf einem Stuhle sitzend, eine Katze die Flöte.

Im Unterrande unter dem Stich steht links: J. van Somer fecit. Rechts: de Lespine ex. Cum Privilegio Ordin: Hollandiae et Weſt-Friſiae. In der Mitte: Ballet Jnimitable.

H. 9″ 3‴, Br. 7″ 3‴.

Selten.

130. Die Execution.

Auf einem Gerüste sieht man sechs Affen. Einer kniet rechts mit gefalteten Händen und erwartet den Streich von dem zweiten, der das Schwert hält. Links steht ein Tisch, im Grunde sieht ein Affe durch die Oeffnung eines Vorhangs auf die Scene. Rechts unten das helle Monogramm und fe.

Br. 9″ 6‴, H. 7″ 2‴.

131. Ein Blumenstrauss.

Er steht auf einer steinernen Platte, und im hellen Unterrande steht links: I. van somer fecit. tn der Mitte: de Lespine exc. Cum Privilegio Ordin. Hollandiae et Weſt-Frisiae.

H. 9″ 2‴, Br. 7″ 2‴.

Marco Dente von Ravenna,

der Meister der Nachstiche mit den Tannenbäumchen.

Von Dr. **M. Thausing.**

Mit der Sichtung, Ordnung und Aufstellung des vortrefflichen und nahezu vollständigen Werkes von Marcanton Raimondi und Schule in der Albertina beschäftigt, sah ich mich unwillkürlich zu eingehenderen Untersuchungen über verschiedene Fragen genöthigt, deren Bewältigung zwar in Anbetracht ihrer Schwierigkeit weder in meiner Aufgabe noch in meiner Absicht liegen konnte. Doch hoffe ich, dass der Ueberschuss meiner Bemühungen in dieser Richtung nicht ganz fruchtlos geblieben sei; und wenn ich bedenke, in welche trostlose Lage

mich der heutige Stand der Marcantonkritik, die Zerfahrenheit der Ansichten, die Widersprüche der Autoritäten anfangs versetzte, so fühle ich mich gewissermassen verpflichtet, Kunstforschern und insbesondere Kupferstichfreunden etwas von den Ergebnissen einer langwierigen Anschauung und oft wiederholter Vergleichung mitzutheilen. Und zwar greife ich hier aus dem umfassenden Materiale eine Streitfrage heraus, die ich in soferne für die wichtigste halte, als dieselbe mehrere der berühmtesten Werke Marcanton's wie seines getreuesten Schülers und Nachahmers betrifft, und eine Scheidung der jedem von beiden zugehörenden, fast gleich hoch geschätzten Arbeiten anbahnen soll.

I.

Bekanntlich giebt es von dem berühmten Bethlehemitischen Kindermorde nach Raphael zwei gleichzeitige Kupferstiche, die sich in Styl und Vollendung so nahe stehen, dass bis heute noch die Meinungen über Priorität und Originalität derselben sehr getheilt sind. Die Einen halten entschieden beide Platten für bearbeitet von Marcanton, die Anderen hingegen erklären bloss einen der beiden Stiche für dessen Original, den anderen für eine etwas freie Copie, ohne indess darüber einig zu sein, welches dann das Original, welches die Copie und wer endlich der Urheber der letzteren wäre. Wie bewusst unterscheiden sich die beiden Stiche auf den ersten Blick und am deutlichsten durch einen, oder richtiger zwei Tannenbäumchen, die auf dem einen Blatte (Bartsch XIV. Nr. 18) rechts oben aus dem Baumschlage hervorragen, auf dem anderen aber fehlen (Bartsch 20). Ob also beide Blätter Werke Marcanton's sind, ob bloss das mit dem „Chicot" (auch Forgère, von den Italienern Falcetta oder Albero genannt) oder das ohne „Chicot", das ist die Frage, die allerdings nachgerade zu alt ist, um brennend genannt werden zu können.

In der älteren unkritischen Zeit schrieb man ohne Bedenken beide Stiche Marcanton zu, und Malvasia tischte zur Erklärung der auffallenden Erscheinung, dass ein reproducirender Künstler dieses Ranges sich in einem seiner Hauptblätter selbst copirt habe, eine Fabel von der Hinterlist und Habsucht des Meisters auf, deren Hinnahme einem historisch gebildeten Leserkreise heutzutage nicht mehr zugemuthet werden darf. Gleichwohl zählt der Glaube an die gleichberechtigte Originalität beider Platten immer noch viele Anhänger, namentlich unter den Engländern, deren Autorität im Kupferstichfach, W. Y. Ottley (An inquiry into the origin and early

history of Engraving II. p. 786) auch Zani und Bartsch gegenüber an der älteren Ansicht festhielt.

Das Urtheil dieser beiden Forscher hingegen ward von vorn herein durch eine alte Ueberlieferung beeinflusst, nach welcher Marco da Ravenna den Kindermord Raphael's auch in Kupfer gestochen habe. Zani schöpfte dieselbe aus einer Handschrift des Vincenz Carrari, geb. 1539, worin es heisst: „. . . Marco Dente da Ravenna intagliatore di maravigliosa, anzi unica eccellenza, come si può conoscere per la Carta degli Innocenti et del Paride di Raffaele di Urbino" etc., eine Aussage, die sich sammt der Nachricht, dass der Künstler bei dem auch Marcanton so fatalen Sacco di Roma im Jahre 1527 umgekommen sei, bei Girolamo de Rossi (Rubeis): Hist. Ravennat. Libri X. Venetiis 1592 S. 692 wiederholt. Mit Rücksicht auf diese Nachrichten, denen wir auch die Bekanntschaft mit dem patricischen Familiennamen des Stechers, Dente, zu verdanken haben, erklärte Zani den Kindermord mit den Tannenbäumchen für das Werk des Ravennaten.

Ohne bündige Angabe von Gründen und zumeist mit Berufung auf die oft von ganz äusserlichen Umständen geleitete Vorliebe der Sammler hat Bartsch die Sache umgekehrt. Er hält den Stich mit dem Tannenbäumchen für das Original Marcanton's, den anderen für die Wiederholung Marco Dente's. Die grössere Seltenheit des ersteren, die feinere Behandlung der Schraffirung und der Umstand, dass die schwache verkleinerte Copie Agostino Veneziano's nach demselben gefertigt ist, mögen auf sein Urtheil bestechend eingewirkt haben. Gleichwohl hat die so wohl begründete Autorität eines Adam Bartsch diese Ansicht nicht vor Zweifel und Kritik geschützt. Abbate Zani hatte seine Ueberzeugung von der Originalität des Stiches ohne Tannenbäumchen in seiner Enciclopedia Parte II. Tome V. S. 349 ff. mit guten Gründen aufrechterhalten, und wenn Passavant in unseren Tagen einen Theil derselben auf's Neue in's Feld führte, konnte er der Zustimmung vieler Kenner sicher sein. In der Führung des Stichels, in der Reinheit und Sicherheit der Conturen, in der Lebendigkeit des Ausdrucks räumt Passavant B. 20 weitaus den Vorzug vor B. 18 ein. In's Gewicht fällt auch der äussere Grund, dass die ersten, also besten Abdrücke der Platte mit dem Tannenbäumchen gar kein Monogramm tragen, die späteren aber eines, welches sonst im ganzen Werke Marcanton's nicht vorkömmt, nämlich M statt des regelrechten, auf dem Stiche ohne Tannenbäumchen befindlichen MF. Da das falsche Monogramm wol sicher von fremder Hand stammt, so bleibt es immer schwierig zu

erklären, warum Raimondi ein solches Hauptwerk ohne Bezeichnung publicirt hätte.

So gerne wir der negativen Beweisführung Passavant's folgen, so schwer wird man sich mit dem befreunden können, was er Positives an die Stelle setzt — dass nämlich Georg Pencz der Stecher des Kindermordes mit dem Tannenbäumchen sei. Georg Wilhelm Reid, der verdienstvolle Leiter des Print-room im Britischen Museum ist in „The fine Arts Quarterly Review" 1866 S. 401 ff. gegen die absonderlichen Pencz- und Beham-Phantasien Passavant's aufgetreten und hat leicht jene Hypothese abgethan, obwohl ein auf Wasserzeichen gestelltes Argument hier nichts entscheidet. Wenn aber Reid und nach ihm Herr Richard Fisher: Marc Antonio Raimondi, Burlington fine Arts Club 1868 S. 10 darauf hin wieder zu der alten Ansicht von der gleichen Originalität beider Stiche zurückkehren, so ist dies über das Ziel hinausgeschossen, da die negativen Argumente Zani's und Passavant's nicht ohne Weiteres zu umgehen sind.

Abgesehen von den Tannenbäumchen, die bloss das augenfälligste Unterscheidungszeichen bilden, sind die beiden Platten des Kindermordes weit entfernt mit einander übereinzustimmen sowohl in den Einzelheiten der Darstellung, wie auch in der Art der Ausführung. Es handelt sich hier nicht um eine Copie, sondern um das, was Bartsch sehr scharfsinnig als eine Wiederholung definirt. Wenn nun Marcanton beide Platten gestochen haben sollte, so könnte man die ungleiche Behandlung nur durch die verschiedene Zeit der Ausführung erklären und es entstand somit die Frage, welcher Stich der frühere sei? In der schlichten raphaelisch stylgerechten Zeichnung überragt das Blatt ohne Bäumchen seinen Nebenbuhler so entschieden, dass dies heutzutage wol niemand bestreiten dürfte. Man vergleiche nur den Ausdruck der Köpfe und den Contour der nackten Körpertheile, beispielsweise den Rücken des rechts von der Mitte sichtbaren Schergen. Was Bartsch an seinem Nr. 18 lobenswerth fand, die stärkere Ausprägung der Muskulatur, erscheint entschieden als Unsicherheit und als eine über Raphael's Zeichnung hinausgehende Willkür. Die schärfere, feinere Linienführung wird zur Härte, insbesondere erkennbar in der Wiedergabe der Haare; man vergleiche z. B. den von rückwärts gesehenen Kopf der vor jenem Schergen knieenden Frau. Dieser und ähnlicher Schwächen wegen glaubten die englischen Anhänger der alten Theorie B. 18 in eine frühere Zeit versetzen zu müssen als B. 20. Dahingegen ist wieder zu bemerken, dass Bartsch bei 18 mit Recht die feinere

treffliche Stichelführung hervorhebt, die auf ihn, in seiner Eigenschaft als Kupferstecher, nicht ohne grosse Wirkung bleiben konnte. Während das Blatt ohne Bäumchen trotz seiner breiteren Behandlung in Richtigkeit der Zeichnung, Tiefe des Ausdrucks und edler Einfachheit auf der höchsten Stufe raphael'scher Nachbildung steht, so zeigt allerdings das Blatt mit dem Tannenbäumchen eine fortgeschrittenere Technik des Kupferstiches und weist in dieser Hinsicht entschieden auf ein späteres Datum hin.

Dieser Widerspruch wird sich wol niemals anders lösen lassen, als durch die Annahme, dass eben bloss B. 20 das Original Marcanton's, B. 18 aber die spätere Arbeit eines ausgezeichneten Schülers sei. Ich komme zu dieser Ueberzeugung, obwohl mir von B. 18 ein äusserst kostbarer Druck vor aller Schrift in der Albertina vorliegt,*) während B. 20 hier zwar auch sehr gut, aber doch nicht in der gleichen Vorzüglichkeit vertreten ist; und derselben Ansicht dürften gegenwärtig wol die meisten Kupferstichfreunde auf dem Continente sein. Zweifelt ja doch niemand daran, dass ein beträchtlicher Theil jener Stiche, die heute noch Raimondi's Werk überfüllen, bloss seiner Schule zuzuweisen ist. In dieser aber blühten allerdings so viele andere tüchtige Kräfte, dass eine Ausscheidung der verschiedenen Arbeiten zu den schwierigsten Aufgaben der Kritik zählt, so dass selbst ein Bartsch nicht wagte, dieselbe durchzuführen.

Gleichwohl hat nun Bartsch schon die werthvollsten Winke in dieser Richtung gegeben. Was aber die Forschung gerade in Bezug auf Marcanton am meisten erschwert, ist der Umstand, dass seine Stiche nur höchst selten in frühen und unbeschädigten Abdrücken vorkommen, dass es also fast unmöglich ist, die Werke des Meisters und seiner Schule in gleichguten intacten Exemplaren mit einander vergleichen zu können. Druckverschiedenheiten, Retouchen und Restaurirungen aller Art beirren leicht auch das Urtheil des Kenners — wie kämen sonst auch so grelle Widersprüche zu Tage?

Wenn nun der Argumentation aus innern Gründen, auf welche Bartsch sehr richtig das Hauptgewicht legte, so grosse Hindernisse entgegenstehen, so dürfte es gerathen erscheinen, auch äusserliche Behelfe nicht zu unterschätzen und keinen Anhaltspunkt zu verschmähen, den historische Zeugnisse, Mo-

*) Das Britische Museum besitzt davon ein allerdings sehr schadhaftes Exemplar, auf welchem das Schwert des Schergen rechts von der Mitte ganz weiss ist.

nogramme und sonstige Kennzeichen, die auf die Eigenthümlichkeiten der Künstler schliessen lassen, der Kritik bieten. Eine solche Handhabe kann vielleicht auch das vielbesagte Tannenbäumchen abgeben.

II.

Fragen wir uns einmal, woher kömmt auf B. 18 das oder die Tannenbäumchen, die doch sicherlich Raphael's Vorlage für Marcanton's Stich nicht enthielt?

Dass der Stamm des einen Bäumchens auf B. 20 ebenfalls angedeutet sei, ist eine Täuschung von Ottley. Der in frühen Drucken dieses Stiches rechts oben sichtbare feine lange, fast senkrechte Stich entstand offenbar durch eine ganz zufällige Ritzung, wie solche beim Reinigen oder Wischen der Platten öfter vorkommen, und entspricht keineswegs der Länge und Stellung jenes Stämmchens. Es wurde bereits oben erwähnt, dass auf unbeschnittenen Exemplaren von B. 18 rechts oben zwei Tannenbäume sichtbar sind. Nicht genug daran sieht man daselbst über den beiden Enden der grossen Bogenbrücke im Hintergrunde ganz leicht gerissene kleine Gebüsche, links von zwei, rechts von einem weiteren Tannenbäumchen überragt — von alledem ist auf B. 20 keine Spur.

Der Stecher von B. 18 scheint somit eine Vorliebe für eine derartige Verzierung des landschaftlichen Hintergrundes zu haben. Dieser Umstand spricht an und für sich keineswegs gegen Marcanton, insbesondere nicht gegen dessen frühere vorrömische Periode. Raimondi hatte in A. Dürer's Stichen und Holzschnitten den Typus der nordischen Nadelhölzer kennen gelernt. Er ahmte deren Darstellung nicht bloss in den Copien von Dürer's Werken nach, sondern brachte derlei Tannenbäumchen auch gerne in seinen eigenen landschaftlichen Hintergründen an, zuweilen allerdings in einer Weise, aus welcher ersichtlich ist, dass er eben bloss aus jenen Mustern und nicht aus eigener Naturanschaunng schöpfte. Wir finden dies landschaftliche Motiv des Nordens bei ihm in mannigfacher Art verwendet auf den Blättern Bartsch: 16, 98, 296, 320, 322, 326, 345, 360, 377, 396, 469. Wie wir sehen, sind dies aber lauter Stiche aus seiner früheren Zeit vor seiner Uebersiedlung nach Rom.

In der wichtigeren zweiten Hälfte von Marcanton's Kunstthätigkeit, wo er in Rom meist nach Raphael's Vorlagen und Weisungen arbeitete, verlieren auch seine Hintergründe den transalpinischen Charakter und will der gothisirende Tannenbaum nicht mehr hineinpassen. Auf Adam und Eva B. 1, das

unbedingt in die erste Zeit seines römischen Aufenthaltes um 1510 zu setzen wäre, sind noch zwei kleine Tannen in der Ferne sichtbar, sonst sind derlei Nadelhölzer auf bezeichneten und unzweifelhaften Blättern der späteren Zeit nur äusserst selten und dann nicht mehr in dem charakteristischen Gepräge wie früher angedeutet. Häufiger und deutlicher erscheinen dieselben nur wieder auf einigen Wiederholungen und Copien, die von der Kritik, mehr oder weniger entschieden, dem Meister abgesprochen werden. Da aber diese Nachstiche meist sehr gelungen sind, so scheint diese Beobachtung allerdings auch für jene Annahme zu zeugen, nach welcher dieselben eben nur frühere Arbeiten von Marcanton selbst wären, in denen er seiner jugendlichen Geschmacksrichtung noch mehr fröhnte, als in den späteren ihm sicher zugehörenden sogenannten Wiederholungen derselben Stiche.

Man könnte dieser Anschauung vielleicht Raum geben, wenn nicht zwei derartige Nachstiche ausdrücklich die Marke eines anderen Künstlers trügen, nämlich die seines vortrefflichen Schülers Marco Dente da Ravenna. Dieser Stecher hat sich wie kein anderer in die Art und Weise seines Meisters eingelebt, so dass es anerkanntermassen zuweilen schwer fällt, ihn und Marcanton auseinanderzuhalten. Wenn seine Arbeiten auch von sehr ungleichem Werthe sind und er namentlich in der Zeichnung an seinen gepriesenen Meister nicht hinanreicht, so hat er sich doch die Stechertechnik desselben völlig angeeignet, ja dieselbe sogar verfeinert und weitergebildet. Obwohl nun schon Vasari Marco da Ravenna unter allen Nachfolgern Marcanton's voranstellt, hat man doch in neuerer Zeit stets dem meist mit ihm genannten Agostino Veneziano den Vorzug gegeben. Am weitesten ging darin Passavant, dessen abfälliges Urtheil über Marco Dente sich nur aus dem Umstande erklären lässt, dass er dessen nicht gar zahlreiches Werk nie in alten Drucken beisammen gesehen hat; unmöglich hätte er sonst Georg Pencz und Bartel Beham auf Kosten des Ravennaten in den Himmel erheben können.

Was die Menge seiner Stiche, die Mannigfaltigkeit und Freiheit ihrer Behandlung anbelangt, mag der Venezianer Agostino Musi mit Recht den ersten Platz nach Raimondi behaupten. In der Kupferstechkunst aber ist er diesem niemals auch nur annähernd gleichgekommen, wenigstens nicht innerhalb der Grenzen einer gleichartigen Technik. Die Spuren der fremden Schule, die Agostino ursprünglich bei seinen Landsleuten, den Campagnola u. a. durchgemacht, sind immer an ihm haften geblieben, wie er auch in der Behandlung des

Beiwerks, insbesondere der Hintergründe stets den Venezianischen Traditionen treu blieb; und obwohl er Dürer studirte und copirte, gleich Marcanton selbst, nahm er doch die Eigenthümlichkeiten der Landschaft bei letzterem nicht an. Ebenso hat er aber auch die schlichte edle Formgebung der Raphael'schen Schule nie ganz in sich aufgenommen. Sein Stichel konnte sich an die breitere Behandlung gerundeter Körperformen, an ein kräftiges Eingehen in den inneren Contour nie gewöhnen; seine Schraffirung blieb immer hart, mager und kleinlich. Wenn uns Vasari erzählt, dass Andrea del Sarto, der ihn beschäftigen wollte, mit dem Probestich Agostino's, dem todten Christus von drei Engeln beweint (B. 40), so unzufrieden war, dass er es verschwor, jemals wieder etwas im Stiche herauszugeben, so wird heute noch Jederman, der jenes Blatt nur ansieht, dem Andrea von Herzen zustimmen. Bei dieser Gelegenheit kann ich auch nicht umhin, der subjectiven Ueberzeugung Ausdruck zu geben, dass der Stich nach Raphael's Madonna mit dem Fische, wenn derselbe schon einem der drei Hauptmeister der Raphael'schen Stecherschule zugehören oder vielmehr zur Last fallen soll, nur eine Arbeit Agostino's sein könnte. Bekanntlich hat es mit diesem Stiche eine ähnliche Bewandtniss, wie mit dem Kindermorde B. 18, die ersten Abdrücke sind unbezeichnet und bloss die zweiten sehr schwachen Drucke der ganz überarbeiteten Platte führen Marcanton's Zeichen, das Täfelchen. Die immerhin gute Zeichnung der Köpfe würde mit der Art des Venezianers ganz stimmen, die grossen Mängel des Kupferstiches als solchen aber, insbesondere die einförmigen harten Strichlagen, könnten nur etwa Agostino, nicht aber mit Vasari Marcanton oder mit Bartsch und Mariette Marco da Ravenna zugemuthet werden. Mit Agostino Musi wird demnach Raimondi nicht leicht zu verwechseln sein und schwerlich dürfte ein ernstlicher Streit darüber geführt werden können, ob irgend ein Werk dem einen oder dem andern von beiden zuzuschreiben sei.

Anders steht das Verhältniss des bolognesischen Meisters zu Marco Dente von Ravenna. Dieser muss von Anfang an in der Schule seines näheren Landsmannes sich gebildet haben. In seiner Technik folgt er ausschliesslich der Richtung Marcanton's, desgleichen in der Behandlung des äusseren Beiwerks, mit Vorliebe sogar in der Wahl desselben Gegenstandes. Er scheint seinen höchsten Ehrgeiz darein gesetzt zu haben, dem Meister nachzuahmen, ihm in allem und jedem möglichst nahe zu kommen; oder wie Bartsch vermuthet, spornte ihn hiezu lediglich die eigennützige Absicht, aus der Verwechslung seiner

Arbeiten mit denen Raimondi's Nutzen zu ziehen. Denn mit gutem Grunde glaubte Bartsch, eine Reihe der gelungensten Copien nach Marcanton niemand anderem zuweisen zu können, als Marco da Ravenna, und zwar sind es folgende: Gott befiehlt Noah die Arche zu bauen B. 3. Copie A; Die Kreuzabnahme B. 32. C; Die Madonna mit der Palme B. 62. A, auch von Passavant als von Marco Dente beschrieben; Die Madonna mit der Wiege B. 63. A: Die heil. Cäcilia B. 116. B; Die sogenannte Marter der heil. Felicitas B. 117. A; Der Amorettentanz B. 217. A; Venus aus dem Bade steigend B. 297. A, auch von Passavant angenommen; Pallas B. 337. Copie; Die Poesie B. 382. A. Da nun diese Blätter sämmtlich entweder ohne Monogramm oder sammt dem Zeichen Marcanton's reproducirt sind, so lässt sich die auf Verwechslung mit den Originalen hinzielende Absicht der Täuschung nicht wol bestreiten.

Von diesen eigentlichen Copien sind jene freieren Nachstiche wol zu unterscheiden, welche eine selbständigere Behandlung zeigen und zum Theil vielleicht auf die Originalzeichnungen Raphael's zurückgehen, die auch Marcanton selbst vorgelegen hatten. Diese von Bartsch sogenannten Wiederholungen (Répétitions, von den Italienern Ritagli genannt) tragen allerdings oft die Monogramme Marco Dente's, so z. B.: Das Abendmahl „mit den Füssen" B. 27. ⊹R⊹; Die Madonna „mit dem langen Schenkel" B. 58 und die Apostelfolge B. 79—91 MR etc. Betrachtet man jedoch diese zwei gewöhnlichsten Monogramme unseres Meisters, der nie, wie Vasari berichtet, M. R. zeichnete, so begreift man, dass die Liebhaber mit der Deutung derselben lange ihre Noth hatten. Man suchte dahinter einen Sylvester, Severus oder Simon von Ravenna, die Bartsch sämmtlich in's Fabelreich verwiesen hat. Immerhin passen jene Monogramme Marco Dente's schlecht zu seinem Namen und fällt es insbesondere auf, dass der den Italienern so geläufige Taufname darin nicht durch ein M vertreten ist. Bartsch liest das Monogramm nach der ganz vereinzelten Inschrift MRCVS RAVENAS auf dem Laokoon B. 353; „Ravennas" oder mit Vasari „Ravignano Scultore" oder „sculpsit" — das letztere ist für den Beginn der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts nicht wahrscheinlich. Dazu ist zu bemerken, dass schon Vasari berichtet, Marco habe seine Stiche mit dem Zeichen Raphael Santi's R. S. bezeichnet. Da die meisten oder doch wichtigsten Platten des Ravennaten nach Werken Raphael's gestochen sind, so ist dieser Irrthum Vasari's erklärlich, und da auch Raimondi's Name nahe liegt, so erscheint die Zweideutigkeit jener Marken fast wie beabsichtigt

und deutet gleichfalls auf einen eigenthümlichen Hang des Künstlers zur Anonymität hin.

Unter solchen Umständen kann es nicht befremden, dass die Persönlichkeit Marco Dente's im Laufe der Zeiten sehr in den Hintergrund trat und es heutzutage nicht leicht gelingt, sein Werk aus der Masse der verwandten Arbeiten herauszuschälen. So musste es denn auch kommen, dass man in Ermangelung eines Gesammteindruckes und der sich hieraus nothwendig ergebenden Vergleichungen die Bedeutung des erfolgreichen Imitators unterschätzte; man hätte anders längst mit Bartsch zu der Ueberzeugung gelangen müssen, dass, wenn irgend ein Meister dem einzigen Marcanton bis zur Möglichkeit einer Verwechslung beider sich genähert hat, dies kein anderer sein konnte als Marco Dente da Ravenna. Schwanken doch ernstliche Streitfragen über die Originalität, Priorität oder Vorzüglichkeit gewisser Platten wirklich nur zwischen diesen beiden gleichnamigen Meistern. Zani schrieb den Kindermord mit dem Tannenbäumchen Marco Dente, den anderen Marcanton zu; Bartsch verkehrte das Urtheil, und neuerer Zeit ist man wenigstens bezüglich der zweitgenannten Platte allgemein zu Zani's Meinung zurückgekehrt, ohne sich bezüglich des Nachstiches entscheiden zu können.

Ein anderes Beispiel! Bartsch beschreibt unter Nr. 321 eine Venus, d. h. ein unbekleidetes Weib in einer Landschaft sitzend und sich einen Dorn aus der Fusssohle ziehend. Das Blatt ist nach einer Zeichnung Raphael's vortrefflich gestochen, aber durch das beigefügte Monogramm als unzweifelhafte Arbeit Marco Dente's gekennzeichnet. Zugleich erwähnt Bartsch einer Copie dieses Blattes, die er irgend einem anderen Schüler Marcanton's beimessen will, und er tadelt Heinecken, der diesen Stich für ein Original Marcanton's angesehen hat. Ottley stimmt der Meinung Heinecken's so entschieden bei, dass er sich zu der Vermuthung gedrängt fühlt, Bartsch hätte diese Arbeit Raimondi's gar nicht gesehen. Der Text des Peintre-Graveur, wie die beigefügte Abbildung des falschen Monogramms, lassen aber an der Autopsie Bartsch' nicht zweifeln; ihm lagen zuverlässig dieselben Exemplare des Stiches vor, die sich heute noch auf der kaiserl. Hofbibliothek zu Wien befinden, und zwar ein gewöhnlicher und ein sehr schöner früherer Abdruck. Letzterer nun zeigt ganz unten gegen links das ungewöhnliche Monogramm, auf welches Bartsch so viel Gewicht legt, nämlich ein M überragt von einem F. Dieses unrichtige Zeichen scheint nicht sowohl die positive Behauptung Heinecken's, als vielmehr die negative Entscheidung von

Bartsch veranlasst zu haben, da dasselbe aber auf jenem Abdrucke der kaiserl. Hofbibliothek offenbar bloss mittels beweglicher Lettern eingedruckt ist, so liefert es ebensowenig eine Beglaubigung der Originalität wie eine Veranlassung zum Zweifel. Auch Passavant folgt der Anschauung Heinecken's und Ottley's. Und so vortrefflich immerhin der Stich des Ravennaten B. 321 zu nennen ist, so ist doch nicht zu läugnen, dass die sogenannte Copie selbst in den öfter vorkommenden späteren Abdrücken von der retouchirten Platte sogleich den Eindruck einer selbständigen und älteren Arbeit macht. Im Einklange mit erfahrenen Kennern, wie der ehemalige Director der Albertina Rechberger, Kunsthändler Artaria und Custos Schönbrunner, weichen wir somit der Ansicht Heinecken's, Ottley's und Passavant's, dass uns hier ein Original vorliegt, von welchem B. 321 nur einer der vielen trefflichen Nachstiche des Marco Dente da Ravenna ist.

Fassen wir den Hintergrund auf den beiden verglichenen Blättern in's Auge, so sehen wir mit wenigen Abweichungen nahezu dieselben Gegenstände, unter andern in der halben Höhe des Berges rechts einige Nadelhölzer, die in Marco Dente's Nachstich bloss etwas ausgeprägteren Charakter haben; auf der Höhe des Berges aber sehen wir hier ein kleines Tannenbäumchen, das auf Marcanton's Original ganz fehlt. In Ermangelung anderer Kennzeichen liessen sich die beiden Blätter also auch bezeichnen, als das ohne das Tannenbäumchen auf dem Berge rechts oben von Marcanton und das mit demselben von Marco da Ravenna. Diese Entdeckung veranlasste mich, auch andere, zum Theil fragliche Nachstiche, worauf landschaftliche Fernen vorkommen, daraufhin anzusehen.

Die täuschende Copie A von Bartsch 62, der Madonna mit dem Palmbaume, wird von Bartsch wie von Passavant Marco Dente zuerkannt. Im Hintergrunde sind zwar auch auf dem Originale Nadelhölzer ganz klein, aber so angedeutet, dass sie kaum als solche erkannt werden; auf Marco Dente's Copie dagegen ist ihre Form viel deutlicher ausgeprägt.

Ein besonders streitiges berühmtes Blatt ist B. 34, die Madonna mit offenen Armen hinter dem Leichnam Christi stehend, genannt „die Madonna mit dem nackten Arm.“ Durch einen solchen unterscheidet sie sich nämlich in augenfälliger Weise von derselben Figur auf B. 35, deren Arme bekleidet sind. Das letztere Blatt stellt die Madonna den Umständen entsprechend als bejahrtere Matrone dar und ist rechts unten mit Marcanton's Zeichen, dem Täfelchen versehen. B. 34 ist unbezeichnet und zeigt die Madonna jugendlich mit vollen

blossen Armen. Ottley und Fisher erklären dies Blatt eben so wie das andere für Marcanton's Arbeit — nur stamme B. 34 aus einer früheren Epoche — unbeirrt durch die Thatsache, dass auf dem linken Arme der jugendlichen Madonna der Saum des Aermels durch einen deutlichen, scharfen Stichelzug angedeutet ist, wodurch allein schon das Blatt als Nachstich von B. 35 gekennzeichnet wird. Betrachten wir den Hintergrund, so ist die Landschaft ziemlich verändert, auf beiden Blättern erscheint indessen in der Ferne Baumschlag, der jedoch bloss auf B. 34, also auf dem unbezeichneten Nachstiche, von vielen kleinen Tannenbäumchen überragt wird; auf dem Original B. 35 ist kein einziges sichtbar. Schliesslich ist noch daran zu erinnern, dass Vasari ausdrücklich berichtet, dieser Gegenstand sei von einem der beiden ersten Schüler Marcanton's, deren Werke er meist zusammen aufzählt, gestochen worden. Da an der Originalität von B. 35 niemand zweifeln dürfte und Agostino Veneziano hier gar nicht in Betracht kommen kann, so würde Vasari's Ausspruch nur auf Marco Dente als den Stecher von B. 34 hinzielen.

Der Raub der Helena B. 210, von Marco Dente da Ravenna gestochen und mit dessen ⊣R⊢ bezeichnet, ist bekanntlich auch eine blosse Wiederholung von Marcanton's B. 209. Die Hintergründe der grossen Blätter stimmen ziemlich genau überein; in der Mitte etwas gegen links aber ist eine Baumgruppe sichtbar, die bloss auf Ravenna's Stich B. 210, nicht aber auf B. 209 von einem ziemlich grossen Tannenbäumchen überragt wird.

Wie wir also sehen, steht der Nachstich des Kindermordes mit seinen Tannenbäumchen nicht vereinzelt da. Fast alle gleich meisterlichen Wiederholungen Raimondi'scher Stiche, die nur irgend landschaftliche Fernen zeigen, haben ähnliche Zuthaten erhalten. Zwei dieser Nachstiche tragen zugleich das Monogramm Marco Dente's, ein dritter wurde ihm stets zugeschrieben. Ist es darnach noch zu gewagt, auch die übrigen genannten Nachstiche und darunter die Wiederholung des Kindermordes B. 18 einem der beiden bedeutendsten Schüler Marcanton's und zwar dessen anerkannt glücklichstem Nachahmer Marco da Ravenna zuzusprechen?

III.

Das scheinbar so geringfügige Argument von den Tannenbäumchen hat doch für die Kritik eine gewisse Bedeutung. Wenn man schon grundsätzlich bei der Vergleichung zweifelhafter Stiche nicht so sehr die Hauptfiguren und Hauptgegen-

stände, Köpfe, Hände und dergleichen in's Auge fassen muss; als vielmehr das weniger wichtige Beiwerk, so ist dies insbesondere bei den alten Italienern geboten, die bloss in der Hauptsache sich an ihre Vorlagen hielten, in der landschaftlichen Umgebung aber oft ihren eigenen Eingebungen folgten. Marcanton, der sich an Dürer gebildet, zeigt insbesondere in seiner früheren Zeit eine grosse Vorliebe für transalpinische Landschaften, die jedoch seit seiner Uebersiedelung nach Rom um 1510 und mit dem Uebergang zur Raphael'schen Stylrichtung immer mehr schwindet. Sein Schüler und beiläufiger Landsmann Marco da Ravenna kann, nach seinem Todesjahre zu schliessen, nicht viel jünger gewesen sein als der Meister. Der Ravennate musste sich also schon nach den früheren Werken des Bolognesen gebildet haben; und manches schwächere unbezeichnete Blatt vielleicht, das diesem heute noch zugeschrieben wird, ist vielleicht eine Schularbeit Marco Dente's. Dieses bis zur Unselbständigkeit biegsame Talent nahm mit der Technik seines Meisters auch dessen Art in der Behandlung der Landschaft an.

Wie es nun öfter zu geschehen pflegt, dass ein Nachahmer die einmal angenommenen Eigenthümlichkeiten seines Vorbildes beibehält, nachdem dieses in seiner fortgeschritteneren Entwickelung dieselben bereits wieder abgelegt hat, so machte Marco da Ravenna von den gewohnten Tannenbäumchen auch dort noch reichlicheren Gebrauch, wo Marcanton dieselben, entsprechend seinem veränderten Stylgefühle, nur selten noch oder gar nicht mehr anbrachte. Diese Erklärung scheint mir den oben angeführten Thatsachen am meisten zu entsprechen.

Sollte unserer Beweisführung indess der nicht unberechtigte Vorwurf erwachsen, dass sich dieselbe zuviel auf äusserliche Merkmale statt auf innere aus der Form und Mache der besprochenen Kunstwerke geschöpfte Kriterien stütze, so dürfte der blosse Hinweis auf das weite Auseinandergehen der gewichtigsten Urtheile diese wohlweise Enthaltung zum mindesten entschuldigen. Dieselbe ist auch nur theilweise eine beabsichtigte, denn die theoretische Feststellung der Eigenart des bloss reproducirenden Künstlers ist mit ungleich grösseren Schwierigkeiten verbunden, als dies bei selbständig schaffenden der Fall ist. Anderseits wäre wol in dieser häkeligen Frage die weitschweifige Erläuterung eines neuen Geschmacksurtheiles von wenig Nutzen. Ein solches wird nach Gefühl und Umständen immer so lange subjectiv bleiben, bis es durch eine allgemeinere, auf Autopsie gegründete Zustimmung der Kenner fixirt wird. Da nun unser Ergebniss auf alle Fälle dieselbe

Probe zu bestehen hat und hier keine Monographie über Marco Dente, sondern bloss ein kritischer Beitrag zu derselben geliefert werden soll, so genügt es statt vieler Worte zur Prüfung und Vergleichung an guten alten Drucken einzuladen. Zur Erleichterung dieser Aufgabe sei schliesslich der Gang der Schlussfolgerung in übersichtlicher Form nochmals zusammengestellt.

Mit Zani und Bartsch sind wir von der Ueberlieferung zweier Ravennatischen Schriftsteller des XVI. Jahrhunderts ausgegangen, nach welcher Marco Dente den Kindermord und das Urtheil des Paris gestochen habe. Ganz unhistorisch und unzulässig ist es diese einzige Notiz, welche uns über den Familiennamen und den Tod des Künstlers Aufschluss gibt, gleich Ottley, mit der Phrase von einem obscuren Schriftsteller, oder wie Passavant, mit einem ungenauen Hinweise auf Vasari abzuthun und einer vorgefassten Meinung zu Liebe kurzweg zu ignoriren. In der weiteren Frage, welche der beiden berühmten Platten des Kindermordes dem Ravennaten zugehöre, schliessen wir uns Zani und nicht Bartsch an, denn an der Originalität des mit Marcanton's gewöhnlichem Monogramme bezeichneten Stiches Bartsch 20 zweifelt heutzutage kaum Jemand. Der Nachstich Marco Dente's B. 18 aber hat in den ersten Abdrücken gar kein, in den folgenden ein fehlerhaftes Monogramm Marcanton's, das schwerlich von der Hand des mit Raimondi's Zeichen wohlvertrauten Stechers, sondern vielmehr von dem Verleger der Platte herrühren dürfte. Das Urtheil der Signoria von Venedig, nach welchem einst Marcanton die Nachbildung von Dürer's Holzschnitten nicht verwehrt, die Wiedergabe von dessen Monogramm aber untersagt wurde, zeigt uns, was man im damaligen Italien in dieser Angelegenheit für Rechtens hielt. Vielleicht ist jene Abweichung des Monogrammes auch eine absichtliche; wenigstens ist auch auf dem Nachstich vom Urtheil des Paris B. 246 das Monogramm unrichtig wiedergegeben. Eine auf dem Original B. 245 wie es scheint ganz zufällige Verdickung der Einfassungslinie unterhalb des Monogrammes ist auf der Nachbildung derart verstärkt, dass aus dem F des Monogrammes ein deutliches E wurde. Welchen Sinn endlich die Tannenbäumchen auf B. 18 haben möchten und in wie ferne sie zur Unterscheidung der zwei Meister dienen können, beantwortet nachstehende Tabelle, die ich zu dem Zwecke beifüge, um dem hiezu geneigten Leser das Nachschlagen zur Controle obiger Ausführungen besser an die Hand zu geben:

Von

Marco Dente da Ravenna. Marcanton Raimondi.

1. Dornausziehende Venus.

Bartsch 321. Mit dem Tannenbäumchen auf dem Berge rechts oben.	Passavant 288. Ohne dieses Tannenbäumchen.

2. Raub der Helena.

B. 210. Mit dem Tannenbäumchen über der Baumgruppe links von der Mitte.	B. 209. Ohne dieses Tannenbäumchen.

3. Madonna mit dem Palmbaume.

B. 62. Copie A. Mit deutlichen Tannenbäumchen in der Ferne.	B. 62. Orig. mit undeutlichen Tannenbäumchen in der Ferne.

4. Madonna mit dem Leichnam Christi.

B. 34. Mit mehreren Tannenbäumchen in der Ferne.	B. 35. Ohne Tannenbäumchen in der Ferne.

5. Bethlemitischer Kindermord.

B. 18. Mit mehreren Tannenbäumchen im Hintergrunde.	B. 20. Ohne Tannenbäumchen.

Die beiden Juncker von Prag.

Dombaumeister um 1400.

Eine kunsthistorische Darstellung

von

J. Seeberg.

In neuerer Zeit, nach Wiedererwachen der Kunstforschung, sind die Junker von Prag schon mehrfältig von deutschen wie von czechischen Kunstforschern zum Gegenstande ihrer Erwägungen gemacht worden;*) ein abschliessendes endgiltiges

*) Ambros, Dom zu Prag (Prag 1858). — Grueber in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission“ 1861 (12. Heft); „Recensionen über bildende Kunst“ (Wien 1865 Nr. 43); „Mittheil. des Vereins für Gesch. der Deutschen in Böhmen“ (Prag 1866. Heft 6. p. 172—178). — Sighart, Geschichte der bild. Künste in Bayern (München 1862 p. 398. 440, 444); in den „Mittheil. der k. k. Central-Commission“ 1865 (10. Heft p. 84).

Ergebniss hat bisher jedoch nicht erreicht werden können. — Ein eigenes Schicksal scheint über ihnen gewaltet zu haben. Die in der Kirchenbaukunst als höchste Autoritäten über ganz Deutschland hin weitberühmten und angestaunten beiden grossen Meister, — welche sich durch wissenschaftliche Durchdringung der Theorien kirchlicher Architektur ausgezeichnet hatten und durch Mittheilung ihrer Ergebnisse für die weitesten Kreise und für eine lange Zeitperiode maassgebend geworden waren, — welche auch selbst in praktischer Leistung die Probe mustergiltig vorführten, indem sie vorher noch nie Gewesenes schufen: den Strassburger Münsterthurm, dem die spätere Zeit bisher eigentlich nur ein Werk, den Wiener St. Stephansthurm, zur Seite zu stellen vermocht hat, — sie waren völlig vergessen worden und ihre Namen waren verloren. — Injuria temporum!

Noch lange nach Erfindung der Buchdruckerkunst hatte sich ihr Gedächtniss erhalten und standen sie in vollem Ansehen. In Folge dieser neuen Erfindung selbst werden sie, etwa 70 Jahre nach ihrem Wirken, zuerst und in anerkanntem Ruhme namhaft gemacht und wird ihre wissenschaftliche Theorie niedergelegt und verkündet durch die Druckschrift des vielbekannten Regensburger Dombaumeisters Mathes Roriczer: „Von der Fialen Gerechtigkeit“ (Eichstaedt 1486). Er sagt darin: „..... gemeinem Nutz zu frommen (so doch einer „jeden Kunst Materien, Form und Mafse!) hab ich mit der „Hülf Gottes etwas berührter Kunst zu erleutern, und am er„sten dasmaln den Anfang des ausgezogenen Steinwerks (wie „und in welcher mafsen das aus dem Grunde der Geometrie „mit Austheilung des Zirkels herfürkommen und in die rech„ten Mafse gebracht werden solle) zu erklären fürgenommen „und in dieser hienachberührten Form mit einer kleinen Aus„legung gezogen (und nit allein aus mir selbst, sunder [wie es „zu-] vor auch durch die alten der Kunst Wissende, und „fürnemlich durch die Jungkhern*) von Prage, erkläret ist.“

Diese Druckschrift verschwand aber bald nachher und wurde vergessen, vergessen und verloren, wie die hohe heilige Baukunst selbst, bis die Schrift erst in neuester Zeit durch die Kunstforschung von Ch. L. Stieglitz wieder ermittelt, dann durch Hoffstadt (Gothisches A B C, Frankfurt 1840) in die Erinnerung gerufen, und durch Heideloff (Bauhütte des Mittelalters in Deutschland, Nürnberg 1844) und Reichensperger (Trier 1845, unter ihrem eigentlichen Titel) republicirt wurde.

*) So geschrieben.

Hundertdreissig Jahre nach Roriczer, zur Zeit tiefen Verfalls der Baukunst, gab der Prediger Diaconus Hoseas Schad zu Strassburg ein Büchlein heraus: „Summum Argentoratensium Templum, d. i. Aufsführliche und Eigentliche Beschreibung des viel Künstlichen sehr Kostbaren und in aller Welt berühmten Münsters zu Strassburg“ (Str. 1617), ein mühselig fleissiges Sammelwerk, dabei jedoch oft in Hauptsachen sehr lückenhaft und ein völliges Kind seiner Zeit, namentlich ohne Kritik zusammengestellt und voll Missverständniss. In demselben erscheinen wiederum die beiden Junckern*) von Prag, jedoch nur als berühmte Bildhauer, von denen ein vorzügliches Bildwerk im Münster stand, welches ihren Namen forterhalten hatte. Indessen nur als Bildhauer wurden sie natürlich weniger bemerkt. Ihr hauptsächlicher grosser Ruhm als Baumeister, als Erbauer des weltberühmten Münsterthurms in Strassburg selbst, blieb dabei, wie er es schon war, verdunkelt, während Erwin von Steinbach und Hültz aus Cöln in dem Büchlein als Baumeister erwähnt sind, letzterer freilich aus zwei gleichnamigen Personen verschiedener Zeit verschmolzen zu einer einzigen Persönlichkeit.

Noch zu Ausgang desselben Jahrhunderts suchte man das von Schad nicht voll befriedigte Bedürfniss besser zu erfüllen. Das unter Schweighäuser's Namen bekannt gewordene, häufig aufgelegte „Strassburger Münster- und Thurmbüchlein“**) rückte Einzelnes sorgsamer zurecht, genügt aber auch nicht, und zeigt aus gleichen Gründen gleiche Fehler, wie sie sich bei Schad finden, wenn auch in geringerem Maafse. Auch hier werden noch die Juncker nur als Bildhauer um jenes berufenen Bildwerks willen angedeutet, und zwar ohne Namennennung: das Büchlein spricht nur von einem „Edelmann aus Prag“, als Verfertiger.

Nähere Untersuchung zeigt, dass beide Localhistoriker des Strassburger Münsters rücksichtlich des Dombaues selbst sich keine klare Anschauung namentlich darüber zu verschaffen vermocht haben, dass zwei verschiedene Pläne nach

---

*) So geschrieben.

**) Dasselbe muss nach 1682 (weil darin der Baumeister Heckler, der damals starb, als todt angeführt wird) und vor 1698 (weil es bereits in der damals erschienenen Ausgabe Königshofens von Schilter erwähnt wird) erschienen sein. Das Münsterbild in den späteren Ausgaben hat die Zahl 1758; die vermehrte Ausgabe 1765 giebt den Namen des Herausgebers und Verbesserers Joseph Schweighäuser, apostol. Notars, an, der in der 4. Ausgabe 1773 schon fortgelassen ist; die 5. Aufl. erschien 1785 auch anonym und nennt sich „Beschreibung des Strassburger Münsters.“

einander beim Münsterbaue maafsgebend waren: ein älterer von Erwin von Steinbach, der später verlassen wurde, und dann ein jüngerer erweiterter, der an die Stelle von Erwin's Plan beim Münsterthurme trat. Zwar haben beide Historiker die Aufzeichnungen des Strafsburger Domwerkmeisters Specklin aus der Mitte des 16. Jahrhunderts — der ausdrücklich die beiden Juncker als Thurmbaumeister nennt, — ebenso wie die nachfolgenden Notizen des späteren dortigen Dombaumeisters Heckler aus dem 17. Jahrhundert vorliegen gehabt und sogar erwähnt; sie haben dieselben aber doch und namentlich jene älteren Specklin's nicht sorgfältig benutzt. Des letzteren aus damals noch vollständigem Dom-Archiv und noch lebendiger Ueberlieferung in der Strafsburger Dombauhütte geschöpfte Nachrichten über das Wirken der beiden Juncker von Prag als Dombaumeister zu Strafsburg, nach dem älteren Hültz und vor dem jüngeren Hültz, über ihr Wirken als Schöpfer des Münsterthurms nach ihrem zweiten grossartigeren Plane von der Plattform der Domfronte ab bis zur Pyramidalspitze, — deren Letzteren Bau der jüngere Hültz vollführte, — wurden ebenso unbeachtet gelassen als das, was uns an dem Bauwerke selbst als sichtbares Ergebniss ihrer Thätigkeit entgegentritt.

So waren die beiden Meister im Laufe der Zeit völlig hinter Erwin von Steinbach zurückgetreten, wie Nebelsterne verblichen und verschwunden. Die Umstände begünstigten dies. Erwin von Steinbach war, wenn auch sein in neuerer Zeit beim Dom wieder aufgefundenes Grabmal mit Inschrift vergessen worden war, doch durch zwei Portalinschriften am Dome mit seinem Namen immer am Werke selbst in steinerner Schrift kundbar geblieben, ebenso wie seine Tochter, die grosse Bildhauerin Sabine, sich durch eine Steininschrift namentlich verewigt hatte, und wie auch der spätere Hültz aus Cöln durch seine Grabschrift im Gedächtniss blieb. Beide Portalinschriften Erwin's wie seine Grabschrift finden sich denn auch bei Schad (S. 14, 45, 50), und Schweighäuser giebt die eine der ersteren wie die Grabschrift des Hültz (S. 14, 23). Dagegen haben die beiden Junckherrn von Prag sich dort weder durch Namensnennung in Bauinschriften bemerkbar gemacht, noch ist eine etwaige dortige Grabstätte derselben bisher ermittelt worden; so ging denn ihr Name und ihre Erinnerung im Gedächtnisse der Menschen verloren. Während der Ruhm des namhaft und kundbar gebliebenen Erwin solche Ausdehnung gewann, dass man ihm auch Bauwerke, die er sicherlich nicht ausgeführt (wie den Freiburger Münsterthurm) zuschreiben zu

müssen glaubte, fanden die beiden Junckherrn das entgegengesetzte Schicksal. Sogar ihre beiden an dem nur allein von ihnen entworfenen und ausgeführten Bautheile des Münsterthurms angebrachten Standbilder, die noch die nächste dankerfüllte Nachwelt ihnen geweihet hatte, wurden in späterer unkritischer Zeit, als die Erinnerung an ihre Person verloren war, kurzweg mit den Namen der beiden bekannten ältesten Baumeister Erwin und Johann von Steinbach benannt — ohne jede Kritik so genannt an einem Bautheile, den die beiden Steinbache weder projectirt noch gebaut, dessen dereinstige Projectirung diese nie im Geiste hätten ahnen können, da dieselbe bei ihrem Plane geradezu unmöglich war. Den im Gedächtniss gebliebenen Hültz erkannte man dagegen richtig in der kleinen Trägerfigur, welche an dem wirklich schon von ihm fortgeführten höheren Bautheile angebracht ist.

Erst in neuerer Zeit haben für Deutschland auf Grund sorgsamer Kritik und sorgfältigen Studiums der Specklin'schen Handschriften im Strassburger Archiv Dr. Schreiber 1829 und Joseph von Görres 1842 den richtigen Sachverhalt klar gestellt und für die beiden Meister das Unrecht einer gedächtnisslosen vergangenen Zeit beseitigt. Zuerst Dr. Schreiber in sorgsamer Forschung streng prüfenden Sinnes und unbefangener Kritik*); nach seinem Vorgange dann der geniale Görres nach vieljährigem Aufenthalte in Strassburg selbst, nach jahrelangem Forschen im Dom-Archiv und den nach den früher bei der Domhütte vorhandenen Traditionen und Papieren gemachten Aufzeichnungen der Alten, nach genauem Studium aller vorhandenen Baurisse und der einzelnen angelegten und ausgeführten Bautheile des Münsters selbst.**)

Was die Baugeschichte des Doms von Strassburg anlangt, so war nach Königshofen's Chronik von 1386 der Neubau des Chors und eigentlichen Kirchenmünsters (ohne die zwei Thürme vorn und den Fronttheil dazwischen) im Jahre 1275 vollendet, der südliche Frontthurm war anscheinend angelegt. Darauf wurde 1277 durch Erwin von Steinbach († 1318) nach seinem noch aufbewahrten „anerkannten" genialen Detailplane der herrliche Frontbau, der die beiden Thürme und den Mitteltheil dazwischen umfasst, begonnen, und zwar wurde mit dem nördlichen „neuen" Thurmbau (gegen die Dominikaner-

*) Dr. Schreiber, das Münster zu Strassburg (Carlsruhe 1829) mit 12 Architekturblättern von Maier in fol.

**) J. v. Görres, der Dom von Cöln und das Münster von Strassburg (Regensburg 1842). Vgl. S. 19.

Prediger-Kirche hin) angefangen. Bei seines Sohnes und Nachfolgers Johann Tode (1339) war über dem Erdgeschosse der ganze zweite Stock des Frontbaues, in beiden Thürmen und dem Mittelbaue mit der prachtvollen Fensterrose (von wo ab im dritten Stock nach Erwin's Plan die beiden Thürme schon isolirt ohne Verbindungsbau aufwachsen sollten) fertig gestellt. Zuerst wurde nun der nördliche „neue" Thurm bis gegen die jetzige Gallerie der Plattform hin emporgebaut, der südliche „alte" Thurm (gegen den „Fronhof" hin) wenigstens bis zu bedeutender Höhe, Alles nach dem vorhandenen Plane. Auf der Höhe der jetzigen Plattform, also gleich über dem dritten Thurmstock, sollten die beiden damals in dieser Etage noch unverbundenen Thürme nach Erwin's Entwurfe schon die Pyramidenspitzen (Helme) nach dem Muster des Freiburger Münsterthurms aufgesetzt erhalten. Im Jahre 1365 war nach des Zeitgenossen Königshofen ausdrücklicher Angabe der nördliche „neue" Thurm bis zu seiner obersten Fläche, — der jetzigen Plattform — vollendet, auf welche nur die dort noch zu des Chronisten Zeit (1386) beabsichtigte Pyramidenspitze zufolge Erwin's „anerkanntem" Plane aufgesetzt werden sollte; auch war inzwischen der andere „alte" Thurm bereits von Grund auf völlig fertig gebaut, und trug daher vielleicht schon Erwin's Pyramidenspitze oder war mindestens auch bis an diese, bis zur obersten Thurmfläche, also bis zur jetzigen Plattform beendet. Königshofen*) sagt (bei Schilter p. 275): „Der Kor und das Münster one die zwene vördern Türne wur„dent gewölbet und gedecket und vollenbracht nach Gotz Ge„burte 1275 Jor. Donoch über zwey Jor an sant Urbans Tage „do vieng man an ze machende den nuwen Turn des Münster „wieder die Bredigern, und wart vollenbracht untz — [bis] — „an den Helm nach Gotz Geburte 1365. Hiezwüschens wart „der ander Turn wieder den Fronhof der so heisset der alte „Turn angevungen und gebuwen und garwe — [gar] — vollen„bracht."

*) Jakob von Königshoffen (Priester und Chorherr des St. Thomasstifts zu Strafsburg), Aelteste deutsche allgemeine und insonderheit Elsassische und Strafsburgische Chronik, bis 1386. Zum ersten Male verdeutscht, in Druck gegeben und mit historischen Anmerkungen versehen von Dr. Schilter (Strafsburg 1698 in 4°). Das latein. Original wird im Frauenhaus aufbewahrt und sagt fol. 143 v.: Turris autem ejusdem monasterii quae dicitur nova, versus praedicatores, inchoata fuit a. 1277. Cujus planities superior, supra quam galea vel pinnaculum debet poni, expleta est a. 1365. Turris autem illi collateralis quae dicitur antiquior, interim fuit ex toto exstructa.

Der Dombaumeister Hültz, der ältere, war schon 1369 todt. Kurz vor Königshofen's Chronik war durch einen Brand 1384 das Dachwerk des Doms bis zum Chor zerstört worden, wie auch durch einen neuen Brand 1397 das Thürmlein über dem Münsterchor zerstört war; beide Brände machten umfassende Herstellungen nöthig. Es war schon ein imposanter Bau. Erwin's genialer Frontbau deckte mit seinen unteren zwei mächtigen Stockwerken (auch ohne den späteren Zwischenbau über der Rose) schon völlig den Giebel der Münsterkirche, und die dritten Stockwerke der beiden dort getrennten Thürme schienen nichts als ihre Pyramidalspitzen zu erheischen. Inzwischen wuchs das Verlangen und der Stolz des Bauherrn, das stolze Selbstgefühl der mächtigen Reichsstadt, und man fafste den weit hinausgreifenden Entschluss, Erwin's zierlich kunstvollen und doch dabei gemäfsigten Entwurf als zu beschränkt und ungenügend geworden aufzugeben. Man beschloss, die beiden Thurmkörper in dem Luftraume zwischen ihnen im dritten Stocke durch einen Mittelbau über der Fensterrose zu einem neuen dritten Frontbau-Stockwerke zu verbinden und dann noch von der Plattform desselben ab statt der blossen Thurmpyramidenspitzen erst noch zwei selbständige Thurmkörper aufzuführen, und demnächst auf diese erst Pyramidalspitzen aufzusetzen. — Nach Abfassung von Königshofen's Chronik, also nach 1386, wo uns leider kein gleichzeitiger Chronist mehr sorgsam begleitet, wurde nun in Folge dieses neuen riesenhaften Vorhabens, — für welches man aber einen detaillirten und vollständig umfassenden Plan noch nicht aufzustellen vermocht hatte, — zunächst über der Fensterrose zwischen beiden Thurmkörpern der gegenwärtige, leider so unharmonisch ausgefallene schwere Glockenbau im dritten Stockwerke der Fronte (durch Nicolaus aus Lohr und Ulrich aus Ensingen im Schwäbischen) eingefügt; man hatte für das grossartige Vorhaben keine ebenso entsprechende Gestaltung zu finden vermocht. — Dann aber kommt eine neue glückliche Zeit und ein neuer wirklich umfassender, grossartig ausgearbeiteter Plan, der freilich als zu gewaltig für die ermattende Zeit in Wirklichkeit nur allein auf dem „neuen" Nordthurm zu vereinzelter Ausführung gelangte; dabei ist der letzteren eigentlicher Beginn noch nicht chronologisch ganz sicher festzustellen gewesen.

Der weltbekannte Wunderbau des achteckigen Thurmes, der über der Plattform des Frontbaues mit den vier durchbrochenen frei emporsteigenden Schneckenstiegen hinaufragt, erscheint als ein ganz neugedachtes selbständiges, von dem ursprünglichen Plane des immer unsterblichen Erwin unab-

hängiges, so grossartig concipirtes als ausgeführtes Werk. Grund- und Aufrisse dieses achteckigen Thurmkörpers mit jenen vier Schneckenstiegen bis zur Helmpyramide — (beide Risse noch gegenwärtig im Dom-Archiv vorhanden und im Frauenhause auf der Schaffnerei neben Erwin's Rissen verwahrt, Nr. 6 und 8a bei Görres) — sind, wie die Ausführung ihres Baues selbst, das ebenso schöpferisch erfundene als in der Ausführung vollendete Kunstwerk der beiden Junckherrn von Prag.*)

Daniel Speckle's oder Specklin's († 1589) handschriftliche Collectaneen von etwa 1547 im Strassburger Dom-Archiv besagen**) (p. 242): „Anno 1365. Dies Jahr soll der Münsterthurm bis an die vier Schnecken fertig sein worden", — also bis zur Plattform des Frontbaues, wo dieselben mit dem neuen achteckigen Thurmbau auf ihr aufstehen. Die Angabe stimmt mit der obigen damals noch ungedruckten von Königshofen genau überein. Bekanntlich wurde dann, wie erwähnt, erst der Zwischenbau der Glockenhalle eingefügt, bevor man nach neuem Plane an einen Thurmbau über der Plattform schritt. Von letzterem heisst es in jener Urkunde weiter: „Nachher haben die zwei Junckherrn***) von Prag fertig „gemacht, und Johann Hildt†) aus Cöln." Es ist hiernach keinem Zweifel unterworfen, dass der Thurm von der Plattform ab bis zur höchsten Spitze von den beiden Juncker und demnächst von Hültz gebaut ist; und es fragt sich nur, wie weit jene und dieser sich daran betheiligten, und ob jene den Plan schon für den ganzen Thurm oder nur für ihren Theil (ohne die Pyramidalspitze) entworfen haben?

Ausser den genau ausgeführten früheren Erwin'schen fünf Plänen††) existirt als Nr. 6 der Riss des Thurms bis zur Helmpyramide: Nr. 7 ein solcher von letzterer, wo Hültz weiter zu bauen begann, bis zur höchsten Thurmspitze (welchem Plane gegenüber jedoch der obere Theil bei der Ausführung durch Hültz eine wesentliche constructive Abänderung erlitten hat, wefshalb es zweifelhaft sein kann, ob dabei Hültz ein von den Junckern übernommenes Project auch dieses höchsten Thurmtheils, oder sein eigenes Project des letzteren — mit nachträglich selbst geänderter eigener Ueberzeugung — modi-

*) Schreiber 28, 53. — Görres 43—45.
**) Dom-Archiv. — Vergl. auch Schreiber p. 38.
***) So geschrieben und ausdrücklich zwei gesagt.
†) alias Hültz. — Vergl. Merlo, Cölner Künstler.
††) Schreiber 26—28. — Görres 20—22

ficirt hat); Nr. 8 in zwei Pergamenttheilen von verschiedener Hand, der eine: den Thurm bis zum oberen Bogenfenster (wo die Bilder der zwei Schutzheiligen der Steinmetzen sitzen und das Zeichen von Hültz zuerst erscheint), der zweite, den von Hültz wirklich ausgeführten weiteren Bau darstellend. Der Zweifel, ob die Pläne 7 und 8b auch noch von den Juncker oder von Hültz selbst herrühren, wird sich mit Sicherheit schwer entscheiden lassen.

Was den wirklichen Bau anlangt, so stehen an dem Juncker'schen Achteckbaue (zuerst bei dem ganzen Münster, an dessen älteren Theilen es nicht der Fall war) Werkmeisterzeichen. Dann steht das Hültz'sche Werkzeichen (mit drei H in einer wappenförmigen Schildfigur) unter der Helmpyramide auf vier Seiten an den Gesims-Ausladungsstücken, wo sie auf dem Achteckbaue aufsteht, so dass zuverlässig sie ganz von Hültz herrührt *); wahrscheinlich ist ihm auch die Ausführung des Schmuckwerks oberhalb beider Fenster des Achtecks zuzuschreiben und die letzte Vollendung von drei Wendeltreppen, an denen auch sein Zeichen zuerst steht. — Hültz hatte den Thurmbau, welchen die beiden Juncker nicht mehr zu vollenden vermocht, 1429 übernommen, nach 10 Jahren, 1439, vollendet und noch 10 Jahre, bis 1449, überlebt.

Der Bau erregte das Staunen und die Bewunderung der Mitwelt wie der Nachwelt. Aeneas Sylvius Piccolomini, der im Vollendungsjahre des Münsterthurms zuerst das eigentliche Deutschland betrat, 1456 Cardinal und 1459 als Pius II. Papst wurde, schrieb voller Staunen darüber in seinem Werke über Deutschland und nannte das Münster „aus gehauenem Steine „grossartig construirt und zur erhabensten Gestaltung empor„geführt, geschmückt mit zwei Thürmen, von denen der eine „vollendete ein Wunderwerk ist, das sein Haupt in den Wol„ken birgt."

An dem von Hültz erbauten obersten Thurmtheile erkennt man in der daran angebrachten kleinen Figur eines mühsam emporklimmenden Lastträgers die sinnvolle Darstellung dieses Meisters selbst, der den Bau mühsam zu schwindelnder Höhe emporführte. — An dem von den beiden Juncker von Prag über der Plattform erbauten eigentlichen Thurmkörper stehen „oben auf der Münsterplatte gegen das Wärterhäuslein hinüber" die Standbilder der beiden Heiligen Katharina und Laurentius mit ihren Symbolen, und „ebenda gegen die Wasserschaale hinüber am Thurm" über der von der Plattform hin-

*) Schreiber 54.

einführenden Thurmthüre die beiden Standbilder „gewesener Baumeister“, unzweifelhaft der beiden Brüder Juncker, der Urheber des Baues, an dem sie gefunden werden, und mit voraussichtlicher wirklicher Aehnlichkeit zu ihren einst lebenden Urbildern *) auch als die „beiden Junckerbilder“ bekannt.

Es gab eine Zeit, in der diese beiden grossen Meister eine sie hochehrende Bewunderung genossen. — Der Verkündung ihrer architektonischen systematischen Lehren durch den vor ihrer Autorität sich beugenden und selbst weit bekannten Regensburger Dombaumeister Roriczer 1486 ist oben schon Erwähnung gethan. — Die vom fernen Prag her nach Strassburg gekommenen Juncker hatten durch ihren Wunderbau solchen Ruhm erworben, dass sogar noch zu Specklin's Lebzeiten 1565 auf sie Medaillen geschlagen wurden, deren Vorderseite den Münsterthurm mit der Umschrift: Turris Argentoratensis, die Rückseite: Reiter auf ihren Rossen mit der Umschrift: Die Junckhern von Prag und die Jahrzahl der Medaille 1565 zeigte. — Allein wie die Kenntniss und Ueberlieferung der Dombauhütte, so ging Specklin's archivalische Bekundung und Roriczer's Druckschrift, gingen die Ruhmes-Medaillen, gingen Namen und Erinnerung verloren, erhielten nur die Steinbach'schen Steininschriften am Münster und des Hültz's steinerne Grabschrift Namen und Ruf dieser Meister, und wurden den beiden Junckerbildern unzutreffende Namen beigelegt.

Nach Guilloman (de episcopis Argentor., 1608), der die beiden „Pragenses“ erwähnt, veröffentlichte für Deutschland

---

*) Görres p. 31—34 u. 45, der Erwin's Standbild vielmehr im Erdgeschosse des Münsters selbst, in der nordöstlichen Capelle am südlichen Seitenflügel des Kreuzbaues (vergl. Schreiber p. 23), auf ein Geländer gelehnt, den bedeutsam prüfenden und scharf messenden Blick nach der „Erwinsäule“ gerichtet, erkennt. — Grueber's Abh. p. 175. — Man hatte die beiden Figuren früher schlechthin für die beiden Steinbache als die bekannten „gewesenen Baumeister“ erklären wollen, als man noch voraussetzte, dass die Steinbache auch den Münsterthurm über der Plattform entworfen und gebaut hätten. S Schweighäuser p. 102, der dabei sagt, das zweite Standbild schaue hinauf und betrachte die Höhe des Thurms. Genauer beschreibt de Wette (in Zschocke's Erheiterungen 1822 p. 141): „sein Bild am Fusse des Spitzthurms aufschauend nach dem fehlenden zweiten, den er aufführen wollte, aber nicht konnte, neben ihm ein Bild lächelnd (über den unausführbaren Gedanken).“ Schon dieser in Stellung und Ausdruck beider Standbilder angedeutete Conflict einer bereits erkannten Unausführbarkeit des zweiten Thurmbaues hat mit jener früheren ersten Zeit der beiden Steinbache nichts gemein, sondern kennzeichnet den Gedanken der neuen Thurmbaumeister, die beginnenden Zweifel aus der Zeit des schon nach der einen Thurmspitze vorrückenden Baues.

Schad, der sie nur noch als Bildhauer erwähnt, 1617 über den Thurmbau eine ganz verwirrte Baunachricht: „Anno 1365 „hat Johann Hültz von Cöln die vier Schnecken sampt dem „Thurn biss an den Helm verfertigt, darauff er bald gestor- „ben. Nach seinem Tode hat man lange Zeit mit uffrichtung „des Helms jngehalten, biss man wider ein guten Werkmeister „haben konte ..... anno 1439 Wurde in der Wochen S. Joh. „dess Tauffers das Kreutz und knopff.... uff den Helm des „Münsterthurms gesetzt und also einmahl vollendet."

Schweighäuser's Münster- und Thurnbüchlein (aus der Zeit nach 1682 und vor 1698) suchte diesen Wirrwar etwas zurecht zu rücken und sagt, — indem er doch schon den Bau des Oberthurms mit seinen Schnecken als ein von der verstorbenen Steinbache früherem unteren Frontbaue verschiedenes eigenes Werk anderer späterer Baumeister, die es ganz begonnen und fertig gestellt haben, erkennt und behandelt, — jedoch auch noch selbst zuletzt wieder verwirrt, p. 22: „Wer „eigentlich nach dem Tode Johannis von Steinbach zum Werk- „meister sei erwählet, und von wem die vier Schneckenstiegen „seien angefangen worden, melden die Chroniken nicht; wie „denn auch der verstorbene Werkmeister Heckler — [† 1682] — „in seinen Anmerkungen über das Münster — [Manuscript von „1665] — nur allein geschrieben, dass verschiedene Werk- „meister daran gearbeitet hätten, deren Zeichen noch an etli- „chen Orten am Thurm ausgehauen zu sehen. Dannoch ist „gewiss, dass Johann Hültz von Cöln die vier Schneckenstie- „gen sammt dem Thurm bis an das Helm verfertigt — [fertig „gemacht] — habe (wie bei Schad p. 16 zu sehen), welcher „auch im Jahre 1449 von dieser Welt verschieden." *)

Erst in Folge der Auffindung von Specklin's archivalischer Notiz und der übrigen späteren Untersuchungen gelang es, die aus Prag gekommenen beiden Brüder Juncker als Erbauer des Münsterthurms wieder festzustellen. Ihre Taufnamen Johann und Wenzel ergeben sich aus den Strassburger Baurechnungen

---

*) Darnach hätte auch der Cölner Hültz 1449 die Vollendung der Spitze noch nicht erlebt! Hültz I. baute am Münster, beendete 1365 innerhalb des Frontbaues den oberen Theil der beiden Thürme in der damals beabsichtigten Höhe derselben bis zur Stelle, wo Specklin's projectirte Helme aufgesetzt werden sollten, während die Schnecken erst an dem neuen oberen Thurmkörper über der Plattform beginnen, und starb 1369. — Joh. Hültz II. aus Cöln begann erst 1429 die Vollendung dieses neuen Oberthurmes mit Fertigstellung der nahezu bereits beendigten Schneckenstiegen und schloss den Thurmbau mit Ausführung der pyramidalen Helmspitze 1439, schon 10 Jahre vor seinem Tode.

(wo sie Boisserée*) in denen für die Jahre 1404—1410 auffand), zwar — wie damals in der Kunst üblich — ohne Nennung des Geschlechtsnamens, aber gerade für diese Thurmbauperiode, in welcher eben nach Specklin die beiden Juncker bauten, so dass die Identität der Personen und das Zusammengehören dieser Vor- und Zunamen unabweisbar ist. — Das erste Vorkommen ihres Namens und zwar mit dem vollen Tauf- und Geschlechtsnamen Hannes Juncker, dabei übrigens ohne die Bezeichnung „von Prag" findet sich 1388 in einem Baumeister-Verzeichniss zu Breslau, wo damals die schöne Dorotheenkirche gebaut wurde, und viele und häufige Verbindung mit der bekannten Hauptstadt Prag bestand, da Schlesien damals zur Krone Böhmens gehörte. Die Benennung „von Prag" scheinen sie erst in Strassburg beigelegt erhalten zu haben, als sie aus dem entlegenen fremden und mit dem Elsass in keiner näheren Verbindung stehenden Prag fernher dorthin berufen wurden. Bekanntlich bezeichnet in der Kunstgeschichte die Hinzufügung eines Ortsnamens nicht den Geburtsort und Familienherkunftsort, sondern gewöhnlich den technischen Ausbildungs- und Wirksamkeitsort; und es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die beiden Meister aus des berühmten Arler's Schule in Prag hervorgegangen waren. — Auch nach dem Jahre 1410 dauerte ihre Wirksamkeit dort am Rheine fort, und wohl von Strassburg aus trat auch eine Anwesenheit in Cöln ein, wo 1416 von dem dem Stifte Bredelar zugehörigen „Franzmannshause" gemeldet wird, dass darin zur Zeit der Baumeister Juncker innewohne. Erst 1429 übernahm der Cölner Hültz ihren Strassburger Bau, um ihn zur Vollendung zu führen, wie bereits angeführt.

Namen und Ruf der beiden Juncker hatte sich, wie wir oben bemerkten, als ihr Baumeisterruhm erloschen war, wenigstens in Bezug auf die Sculptur forterhalten. Es hing dies mit dem berühmten Bildwerke ihrer Hand zusammen, welches im Strassburger Münster seinen Standort gefunden hatte und über welches auch Schad und Schweighäuser genauere Nachrichten geben. Auch hier ist wieder Specklin die Quelle, die von ihnen diesmal nicht übersehen worden war.

Specklin's handschriftliche Collectaneen besagen (fol. 314): „anno 1404 kam ein künstlich Marienbild her von Prag aus „Böhmen, welches die Junckherrn von Prag gemacht ha„ben, das schenkte Conrad Frankenberger, des Werks Bal-

*) Brief Sulpice Boisserée von 1845. Oesterreich. Blätter für Literatur und Kunst (von A. Schmidl), 2 Jhrgg. Wien 1845. Nr. 78.

„lierer.“ — Aus welchem Materiale die Künstler es „gemacht“ hatten, ist nicht angegeben. — Auch nur in anderer Beziehung giebt Schad 1617 nähere Nachrichten. Er sagt (p. 16 und zwar zwischen den beiden oben citirten Bauangaben): „In„dessen kam ein künstlich Marienbild her von Prag aufs Böh„men, das sollen die Junckhern von Prag gemacht haben; „man nante es das traurige Marienbild; solches schenkte „Conrad Frankenburger, des Wercks Ballierer dem Werck, das „ward mit grossen Ehren ins Münster gesetzt: Man machte ein „Tabernakel darüber, der kostete uff die 60 pfund pfennig. Die„ses Bild hat man seiner traurigkeit halben für heylig gehalten, „offt besucht und viel Opffer darzu geben. Welches geschehen, „als man zehlte 1404 Jahr. Anno 1525 wurde es wieder hin„weg gethan.“ — Es scheint hiernach eine mater dolorosa gewesen zu sein, deren Standort von Schad nicht angegeben ist. — Schad sagt ferner (p. 37): „Was aber ... für ein An„zahl und menge der Bilder und Heylgen bey dieser Haupt„kirchen gewesen, ... Unter solchen seind vast die fürnemb„sten gewesen das traurige Marienbild, so inn anno 1365 von „Conrad Frankenburger ins Münster verehrt worden. Sodann „der grosse S. Christoffel, welcher 36 Schuh hoch .... dass „man ihn zu keiner Thüren kondt hinaufsbringen, man musst „ihm zuvor die Arm und Füss abseegen, das corpus ist in „Spital geführt und daselbst verwahrt worden.“ — Dieser Christoph war also jedenfalls von Holz geschnitzt und wurde jedenfalls auch wie das traurige Marienbild zur Reformationszeit aus dem Münster entfernt; bei ihm erfährt man wenigstens den nächsten Aufbewahrungsort. — Die Zahl 1365 ist aber ein Irrthum, in den Schad durch flüchtige Ansicht seiner eigenen Angabe auf pag. 16 über den Bauabschluss im Jahre 1365 gerieth.

Schad sagt endlich (p. 67): „Im Münster an einer grossen „Säulen so den gantzen Thurn trägt (gegen dem thürlein, wie „man hinauff zur Orglen gehet) ist ein Marienbild, mit einem „schein umbgeben uff dem Mon stehend, gemahlt; dar„unter ist ein verguldter Stein, darin nachfolgende Schrifft „gehauen: Maria mater gratias, mater misericordias, tu nos ab „hoste protege, in hora mortis suscipe. Gloria Tibi Domine, „qui natus es de virgine; cum Patre et Sancto Spiritu, in sem„piterna secula, Amen. Joan. Ger. Ap. Zwischen dem Bild „aber und jetzgedachter Schrifft ist zur Zeit der Reformation „in die Quadern gehauen der Spruch Math. 4: Gott den Herrn „sollstu anbetten und dem allein dienen. — Dargegen über, „neben gedachtem thürlein, ist der Herr Christus und gegen

„ihm der Apostel Jacobus abgemahlet etc.“ — Es scheint sich hier also um gemalte Bilder zu handeln, worunter die Maria jedenfalls keine mater dolorosa, sondern eine verklärte ist, und anscheinend verschieden von dem „traurigen Marienbilde“ der beiden Juncker.

Schweighäuser (M. u. Thurmb. 4. Aufl. p. 91) sagt dagegen im 2. Capitel: „Von denen theils aus Holz geschnitzten „theils in Stein gehauenen Bildern“ (wobei rücksichtlich der Jahreszahl der Irrthum Schade's schon hieher übergegangen ist) „ist 1365 das sogenannte traurige Marienbild von einem „Edelmanne zu Prag geschnitzelt, und hernach in das „Münster zu Strassburg verehrt worden. Im Jahre 1404 ist „in der grossen Münstersäule unter der grossen Orgel für das „traurige Mariäbild von Conrad Frankenberger eine Stellung „eingehauen worden, welche 60 ℔. Pfennig gekostet. Siehe „Schilterum p. 566.“ — Er giebt also dem „Standbilde der traurigen Maria“ denselben Platz, den Schad dem „Gemälde der verklärten Maria“ giebt, ohne die letztere zu erwähnen. Der von ihm citirte Schilter (Ausgabe von Könighofen's Chronik, Strassburg 1698) sagt dagegen Folgendes p. 565—566:

„Im Jahre 1404 melden die Collectanea mss. (ist im Mün-
„sterbüchlein cap. 10 ein Irrthum, dass solches ins Jahr
„1365 gesetzt) kam ein künstlich Marienbild her von Prag
„aus Böhmen, Sollten die Junckherrn von Prag ge-
„macht haben. Man nennte es das traurige Marienbild.
„Das schenkte Conrad Frankenburger, des Frauen-Wercks
„Polirer, dem Werck. Das ward mit grossen Ehren ins
„Münster gesetzt. Man machte ein Tabernakel darüber, kostet
„60 ℔. Pfennige. Man hat das Bild sehr besucht um seiner
„Traurigkeit Willen und viel Opfer dahin gegeben.“

Schweighäuser fährt über die spätere Zeit, von der Schilter nichts sagt, fort: „Im Jahre 1523 ist das Marienbild hin-
„weg gethan und die Stellung mit einer steinern Blatten
„zugemacht, wie auch statt der Lobsprüche Mariae dieser
„lateinische Spruch eingehauen worden: Deum tuum adorabis
„et illi soli servies, Luc. 4, 8, wie dieses noch wirklich allda zu
„sehen und zu lesen ist.“ — Sodann sagt der „Anhang oder Zusatz“ (zu dieser neueren Ausgabe von 1773) p. 166: „Die steinerne
„Blatte, auf welcher diese Worte eingehauen waren,
„ist vor einigen Jahren bei Eröffnung der Stellung, in welcher
„das traurige Marienbild in der Säule gestanden, zerbro-
„chen und hinweggethan, die Stellung aber mit Stein und
„Mörtel ausgefüllt worden. — Unten an der Stellung lase man
„die in Stein ausgehauene lateinische Lobsprüche Mariä: Maria

„mater etc.“ — [NB. Wörtlich dieselben wie bei Schad p. 67 unter dem gemalten Bilde.]

Schad wie Schweighäuser stellen also diesen in Stein gehauenen lateinischen Lobspruch an dieselbe Säule; allein Schad unter eine an letztere gemalte verklärte Maria auf dem Monde, welches Gemälde damals 1617 noch sichtbar war (ausser der er die Juncker'sche traurige Maria auch kennt, als bereits beseitigt, und ohne Angabe ihrer früheren Stelle), dagegen Schweighäuser unter eine in diese Säule eingehauene Nische, welche die Bildsäule der traurigen Maria enthalten hatte (ausser der er eine gemalte verklärte Maria nicht erwähnt). — Die spätere gegen den Mariencultus gerichtete Inschrift stellt Schad deutsch zwischen das verklärte Bild und den unteren lateinischen Lobspruch, Schweighäuser lateinisch auf die vor die Nische vorgemauerte Platte. — Auch Görres (p. 45) nimmt an, dass das Werk der beiden Brüder Juncker, das traurige Marienbild, in einer Nische am nordöstlichen Pfeiler des Thurms am Anfange der linken (nördlichen) Abseite der Verehrung ausgesetzt worden, welche Nische noch jetzt, obgleich vermauert, mit der alten Inschrift erkennbar sei. — Der sich oben zu erkennen gebende Widerspruch rücksichtlich des Standbildes oder Gemäldes der Maria ist anscheinend dahin zu lösen, — und zwar mit Rücksicht darauf, dass die Reformation, welche einen örtlichen Bildersturm im Münster zur Folge hatte, 1523 eintrat, durch das Interim 1550 beseitigt wurde, dann dieses mit dem katholischen Cultus wieder 1561 abgeschafft und die Reformation hergestellt wurde, — dass das berühmte Standbild 1523 mit besonderem Eifer beseitigt, auch 1550 nicht mehr auffindbar, und daher die verlorene „traurige Maria“ nach Retablirung des katholischen Cultus durch eine gemalte Maria in der Glorie ersetzt wrden, welche 1561 zwar einstweilen noch belassen und nur durch eine Gegeninschrift als Cultusgegenstand paralysirt, dann aber — nach 1617 und vor 1698 — auch beseitigt wurde. Sicher ist das beklagenswerthe Ergebniss, dass das traurige Marienbild selbst, das berühmte Werk der beiden berühmten Meister, nicht mehr vorfindlich ist.

Ein günstigeres Geschick hat uns drei Original-Handzeichnungen der berühmten Juncker von Prag gerettet. Es sind auf Pergamentblättern sehr fein ausgeführte Federzeichnungen, leicht getuscht. Zwei derselben werden in der kostbaren Sammlung von Handzeichnungen auf der königl. Universitätsbibliothek zu Erlangen, eine dritte auf der herzogl. Anhaltinischen Bibliothek zu Bernburg als älteste Stücke und seltene Schätze dieser Sammlungen aufbewahrt.

Der Erlanger Katalog bezeichnet sie: „Kasten I. Mappe „A. Aelteste Handzeichnungen; Namen des Meisters: Juncker „von Prag.“ — Nr. 1. „Zwei sitzende Männer mit lockigen „Bärten; der eine hält eine Schriftrolle in der Rechten, der „andere einen Quadranten; oben stehet: Juncker*) von Brag „gemacht; 4 Zoll hoch, 4 Zoll breit.“ — Nr. 2. „Eine sitzende „männliche Figur, das Haupt mit einer Art Zipfelmütze be„deckt, eine Schriftrolle haltend. — Sitzende weibliche Figur, „eine Schriftrolle haltend. — Ein Mann mit starkem Locken„bart, an einem Stocke gehend. 5 Zoll 2 Striche hoch, 6 „Zoll 2 Striche breit.“ — Die zweite der Zeichnungen war früher auf ein anderes Blatt aufgeklebt, nachdem man das Pergament oben über den drei Köpfen, namentlich über der mittleren niedrigeren Frauenfigur, und zwischen den Figuren tief herab abgeschnitten hatte. Auf diese Weise hat wahrscheinlich die zweite Zeichnung den Namen des Meisters, der auf dem abgeschnittenen Theile gestanden, eingebüsst. Der erste Blick lehrt übrigens, dass ein und dieselbe Hand diese Figuren, wie die des ersten Blattes, entworfen hat.**)

In Bernburg (gleich im 1. Bande der Handzeichnungen) zeigt die Zeichnung die auf einer Berghöhe stehende stattliche Figur eines jüngeren Mannes, nicht ohne Schwung, mit kräftigem Lockenhaupte, in faltigem Gewande, in der darin verhüllten rechten Hand ein dickes Buch haltend. Oben über dem Haupte steht wieder die Ueberschrift: Juncker von Brag gemacht. Sie stimmt in den Worten und Schriftzügen mit der Erlanger genau überein.***) Auch hier ist, und zwar die ganze Figur, rings herum, nur dabei in ungetrenntem Zusammenhange mit dieser obigen Ueberschrift, ausgeschnitten und auf ein anderes Blatt geklebt. Die Höhe beträgt $5^3/_4$ Zoll, die Breite 3 Zoll. Auch hier erkennt man denselben Meister der beiden Erlanger Blätter.

Gleich das zweite darauf folgende Blatt in Bernburg, gleichfalls ausgeschnitten und aufgeklebt, jedoch $7^1/_4$ Zoll hoch und $5^1/_4$ Zoll breit, welches den heil. Christoph mit einem grossen keulenartigen Stocke in der Rechten darstellt, mit der Linken das auf seinem Haupte sitzende Christkind haltend, hat man auch als möglicher Weise von demsselben berühmten

*) So geschrieben (ebenso wie bei Schad).

**) Weiteres über die Erlanger Handzeichnungen s. unten in dem kurzen Nachtrage.

***) Sighart (pag. 349) citirt diese beiden Ueberschriften ungenau in Worten und Buchstaben: „Das haben die Junckherrn von Prag gemacht“, was völlig unrichtig ist.

Künstler herrührend ansehen wollen; jedoch sicherlich ohne wirklichen Grund.*) Wir haben in demselben wohl den Entwurf zu einem Gemälde vor uns. Haltung und Bewegung beider Figuren sind ohne die plastische Ruhe der Juncker'schen Zeichnungen und zum Uebertriebenen neigend, die Faltung der Gewänder ist spitz, eckig, winkelig und in der flatternden Bewegung der Gewand-Enden unruhig; die ganze Körperzeichnung bekundet eine völlig andere Auffassung des Zeichners; die Skizze macht überhaupt in ihrer Totalwirkung eher einen Eindruck des Unschönen, entbehrt der Tiefe der Auffassung der Juncker'schen Zeichnungen und ladet nicht ebenso zu einem Versenken in dieselbe ein, wie es bei jenen in hohem Maasse der Fall ist. — In Bernburg sind weitere Handzeichnungen der Juncker nicht vorhanden.

Auch der Regensburger Dombau wird von einzelnen Kunsforschern mit den Junckern von Prag in Verbindung gebracht. Es wäre in Wahrheit kein unrühmliches Werk derselben, wenn es sich als solches bewahrheiten liesse. Mit Rücksicht hierauf, auf den in's Gewicht fallenden Charakter der vorhandenen beiden Baupläne in Regensburg und die Juncker'schen Baupläne und Bauten in Strassburg, sowie auch die noch im späteren Verlaufe dieser Abhandlung zu erörternden Standesverhältnisse kirchlicher Architektur jener Zeit erscheint es als nothwendig, auf die Regensburger Dombaugeschichte hier etwas näher einzugehen.**)

Als in Strassburg der Neubau des Chors und eigentlichen Münsters eben vollendet wurde, legte in Regensburg Bischof Leo der Tundorfer, — von dessen Geschlechte ein Zweig sich Nothangst nannte — gleichfalls den Grund zu einem Neubaue des Doms 1275. Während in Strassburg Erwin von Steinbach seit 1277 seinen Frontbau schuf, erscheint zu Regensburg in der ersten Epoche des Dombaues (1265—1340) als erster Dombaumeister ein Edelbürger aus den adligen Rathsgeschlechtern Regensburgs, Magister Ludwig, der 1283 namhaft wird († 1306.***). Er baute zuerst den Chor des südlichen (rechten)

---

*) Auch Sighart nimmt für Bernburg nur eine Juncker'sche Zeichnung an.

**) Vergl. namentlich Schuegraf's Gesch. des Doms zu Regensburg. 2 Theile (Regensburg 1847, 1848). I. u. II.; — Nachträge (Dombaurechnung von 1439). Regensb. 1866; — Drei Dombaurechnungen 1488—89. Regensburg 1857; — Letztere beide Schriften hier als III. u. IV. bezeichnet; — Alle in der Zeitschrift des hist. Vereins für Oberpfalz etc.

***) Er heisst 1283 magister Ludwicus lapicida (Steinmetz), seine Wittwe Anna erhielt 1306 urkundlich von der Fürstin-Aebtissin von Nieder-Mün-

Seitenschiffs (wohl schon seit 1275) bis 1276 fertig und begann den Chor des nördlichen Seitenschiffs und den Hauptchor des Mittelschiffs seit 1277. Beides sowie das Querhaus förderte dann unter dem folgenden Bischofe, Kaiser Heinrich's VII. früherem Notare, Nicolaus von Strackowitz aus Böhmen 1318 der „Tuembmeister" Albrecht. (Es erscheinen ausser ihm auch 1309 Meister Perthold, Meister Luck, Meister Heinrich 1318, Jakob der Aychstätter 1328, Hermann der Hetzenbeck, Conrad der Pelitzer, Heinrich im Grase, Berchtold der Gramwitvogel, alle 1333 Steinmetzmeister, auch Wernhard „Steinmaizzel"). — Der Neubau des vorderen westlichen Theils des Langhauses vom Querhause ab wurde begonnen, und zwar das südliche rechte Seitenschiff mit seinen Ueberwölbungen, auch der südliche Thurm bis zum dritten Stockwerke ungefähr.*) — Eine Pause in der Bauthätigkeit findet 1340—1365 statt (in welcher jedoch 1340 und 1355 Dietrich und Wolfhart als Steinmaizzel genannt werden).

Die zweite Epoche ist unter Bischof Conrad von Haimberg 1365—81. Heinrich der Zehentner ist noch 1381 Domwerkmeister (Marquard Zimmermeister, Ulrich der Synbell Steinmetzmeister und „der Stadt Werkmeister" oder Baumeister 1351—92, Berchtold der Steinprech 1369; die ersten drei waren Bürger von Regensburg.**)

Aus dieser Zeit 1365—81, nach übereinstimmendem Urtheile Sachverständiger, befindet sich im Baubüreau der kgl. Regierung zu Regensburg ein (noch nicht veröffentlichter) Dombauplan auf Pergament, ohne Zeitangabe, Namen oder Monogramm, etwa $2^1/_2$ Ellen lang, der sogenannte kleinere und ältere Plan, ein „Werk kundiger Hand, von tiefer Kenntniss „der Formen, reicher Phantasie und geläutertem Geschmacke." Die Bauformen, Höhe- und Breite-Verhältnisse, stimmen vollständig überein mit denen, die am jetzigen Bau und zwar am Erdgeschosse des nördlichen Thurms, welcher damals begonnen wurde, zu ersehen sind. Der Plan ist also aus der Zeit Bischof Conrad's von Haimberg († 1381), und voraussichtlich zum Zwecke wirklichen weiteren Fortbaues angefertigt, wurde jedoch später bald wieder verlassen. Er stellt den Dom mit zwei Seitenthürmen, von denen jedoch nur einer fertig

ster zu Regensburg den adeligen Titel discreta domina als Edelfrau [Schuegraf I, 75, 87, 99. III, 206].

*) Förster, Denkmale deutscher Baukunst (Leipzig 1858, 1866) II, 18. IV, 34 (Bericht des Oberbaurechts von Voit).

**) Schuegraf I, 178.

gezeichnet ist, vor, zwischen denen in der Mitte eine wundervolle runde, dem Spinnegewebe ähnliche Fensterrose gekommen wäre, und der fertig gezeichnete Thurm von unübertrefflicher Pracht. *)

Unter Bischof Johann Graf Moosburg, 1383—1409, wo der Dombau sehr gefördert wurde, namentlich durch den kunstsinnigen Domherrn und General-Vicar Peter von Remagen **), wirkte der kunstreiche Baumeister Liebhart der Minner (Mynnaer, Namenbedeutung minor? oder Liebhaber?) aus einem bekannten Regensburger edelen Rathsgeschlechte ***) 1395, auch noch 1399 als Tummaister; unter ihm waren 1395 Markhart „der Stadt Werkmeister", 1399 aber Heinrich der Dürrnstedter Domwerkmeister, auch dieser aus edelem Stadt- und Rathsgeschlechte. †) Mynner begann die Fronte zwischen den beiden Domthürmen, dem höheren südlichen und angelegten nördlichen, und führte noch das herrliche Hauptportal des Doms (Tod und Verklärung Maria's, mit dem Wappen des Stifters Sarchinger) aus, vielleicht auch den südlichen Kreuzgiebel; ebenso baute er am Erdgeschosse des nördlichen Domthurms, welcher reicher als der südliche ausgeführt wurde. ††) Diese Bauten Mynner's zeigen architektonische Formen, die mit gleicher Feinheit des Geschmacks wie technischer Sorgfalt ausgeführt sind und sich im Allgemeinen als die reinsten im Styl am ganzen Gebäude darstellen, ebenso weit von Ernst und Starrheit der älteren Bautheile als von Ueberladung und Weichheit der späteren Bauperiode entfernt. — Zu dieser Zeit bauten die beiden Juncker

---

*) Schuegraf IV, 13. Auch Sighart p. 348 setzt diesen Plan in die Zeit von c. 1380. Er müsste also von Heinrich Zehentner stammen; allenfalls von den diesem bald nachfolgenden Meistern Mynner (1395) und Dürrnsteter (1399) herrühren. — Nur bis 15 Fuss Höhe entspricht die Bauausführung wirklich diesem Plane, dann ging man davon ab.

**) Er starb 1400; sein Wappen harmonirt mit dem der Familie von Metternich, die aus der Remagener Rheingegend herstammt.

***) Welches z. B. 1363 und 1470, also noch weit später, den Ulrich und Georg Mynner in den Rath stellte.

†) Die schon 1309 namhaften Dürrnsteter waren edele Rathsgeschlechter von grossem Reichthum. Heinrich's Bruder Conrad hatte die Erbtochter des reichen Geschlechtes Gamered v. Sarching zur Gattin, der eben das herrliche Domportal stiftete. Die Sarchinger v. Sarching sind in Wiguleus Hund adligem Stammbuche Bayerns aufgeführt; Gamered v. Sarching war Edelbürger und Rathsherr, öfterer Gastfreund der bayerischen Herzöge, Pfleger der herzoglichen und später Regensburger Herrschaft Stauff, starb 1395 als letzter seines uralten Geschlechts und hinterliess ungeheuern Reichthum. Schuegraf.

††) Schuegraf I, 147—149. — Förster IV, 34. — Sighart 348, 349.

von Prag, Johann und Wenzel, den Strassburger Münsterthurm von der Plattform empor, wonächst dort als Nachfolger von ihnen seit 1429 Johann Hültz aus Cöln genannt wird.

Unter Bischof Albert von Stauff zu Ernfels 1409—21 wird zunächst der „alte Domkreuzgang“ *), seit 1410, neu erbaut und, während er früher nur eine Holzdecke hatte, gewölbt; auch wird beim schönen nördlichen Domthurm der erste Stock bis zur Gallerie aufgeführt. **) Damals waren eine Menge Steinmetzmeister in Regensburg ***) und ungemein reich, mit prächtigen Wohnhäusern, so dass man sie als den Rathsgeschlechtern nahe stehend erachtete. Als „Tumeister“, der nach Liebhart Mynner's Tode die Wölbung des Domkreuzganges und den Bau des nördlichen Thurms im ersten Stocke seit 1410 fortführte, erscheint Wenzla (aus Böhmen). Er wird im Ausgabebuche des Magistrats von 1411—16 als „Tumeister“ zweimal erwähnt†), und der eifrige Forscher und Hersteller der Regensburger Dombaugeschichte Schuegraf versichert und bedauert, dass es nicht gelinge, in den Akten einen Geschlechtsnamen dieses Wenzel zu ermitteln††); nicht einmal, ob er etwa von Prag gekommen, ist angedeutet. Mit ihm gleichzeitig wird

*) Der ursprüngliche Münster, monasterium oder claustrum, als noch die mit ihren Wohngelassen daran gebauten Dom-Canoniker zusammenlebten, die breite „Paradieshalle“ (190 Fuss lang, 102 Fuss breit) für den alten Stephansdom, worin die Canoniker begraben, auch Synoden und kirchliche Aemter gehalten wurden.

**) Auf Kosten des Stadtkämmerers Stephan Nothangst von Thundorf, der 1426 starb als letzter seines Geschlechts. — Schuegraf I, 166—170.

***) Wie viele von ihnen mögen die so häufigen Taufnamen Hans, Wenzel etc. gehabt haben, nach dem Tage des Heiligen, an dem sie geboren und nach dem sie den Taufnamen erhielten, so dass es sicher gleichzeitig mehrere Hanse und Wenzel schon in der Regensburger Bauhütte gab, wie gleichfalls eine Mehrzahl gleichnamiger Hanse und Wenzel etc. bei der Prager zahlreichen Bauhütte und ebenso in Breslau, Wien, Landshut etc. gewesen sein werden. So baute am Wiener Stephansdom 1404 ein Wenzla (von Kloster Neuburg) und 1415—54 ein Hans (auch Wurmitzer, später Bucksbaum zugenannt); unter Beiden arbeiteten in der Zeit von 1403—30 noch viele verschiedene Hanse als Steinmetzen etc., darunter „Jeny von Prag auch Pehaim genannt“ 1404, ferner „Jane Pehem auch Hans Pehm genannt“ 1420—30, und noch 25 andere Hanse mit den verschiedensten Heimathsbezeichnungen oder sonstigen Beinamen. [Vergl. Heideloff, Bauhütte des Mittelalters p. 31, 32.]

†) Er war 1416 vom Magistrat beauftragt, die von 400 Bürgern erstürmte und gebrochene Veste Ernfels des unruhigen Herrn von Stauff wieder neu zu befestigen, wofür er 9 Pfd. Löhnung und 24 rheinl. Gulden Ehrung erhielt. Schuegraf III, 231. Sighart 440. — Gleichzeitig mit diesem Wenzel hier erscheint auch in Breslau ein Wenzel als Steinmetz 1404—42.

††) Schuegraf I, 87.

in Regensburg ein Steinmetz Hans, auch ohne Geschlechtsnamen und ohne jede Herkunftszeichnung, 1417*) und immer bis 1432 und noch weit späterhin erwähnt, da Hans erst 1460 starb (während Wenzel schon weit früher einen Nachfolger erhielt, da Egel schon 1428 hier baute). Zunächst trat unter Bischof Johann von Streitberg 1421—28 wieder eine Pause ein.

Es wird hier der geeignetste Ort zu der Bemerkung sein, dass Sighart, — der selbst (p. 348) den vorerwähnten schönenBauplan in die Zeit bis 1381 (also eigentlich unter Bischof von Haimberg und Dombaumeister Zehentner) setzt, — der dann rücksichtlich der (immerhin auch von uns hier zugegebenen) Möglichkeit: dass der Plan auch vielleicht (unter Bischof Graf Moosburg) von dem 1395 sicher kundbaren Mynner oder gar von Dürrnsteter stamme, bemerkt (p. 349): „ob er von einem der letzten beiden genannten Meister stammt, ist unbekannt“ — gleich darauf sagt: „viel„leicht ist er das Werk eines der berühmten Jungherrn „von Prag, einer Familie (?), die in jener Epoche zwischen „1380 — 1430 mehrere Bauwerke in Bayern (?) entworfen, „die auch in Strassburg und Wien (?) geschaffen hat. Da „damals das Bisthum Regensburg einige Zeit mit Prag un„ter Bischof Theoderich vereint war, und des baulustigen „Kaiser Carl's IV. Besitzungen bis Wörth vor Regensburg „reichten, wäre es wohl denkbar, dass man den Plan zum „neuen Dom von einem dieser (?) berühmten Prager Meister „entwerfen liess. Wir begegnen 1410 auch wirklich dem (?) „Meister Wenzel von Prag (?) in Regensburg.“

Dem ist nun entgegenzustellen, dass dann einer der Prager Junckherrn doch also jedenfalls vor 1410 (wo der Plan schon längst existirte und auch der Thurm doch schon nach diesem Plane begonnen und 15 Fuss hoch aufgeführt wurde) in Regensburg gebaut haben müsste, was — wie auch Sighart anerkennt — nicht der Fall ist, da vielmehr damals eben Zehentner, Mynner, Dürrnsteter hier bauten; ferner, dass diese Meister von so hohem Range waren, dass sie doch schwerlich blos nach einem fremden, ihnen vorgezeichneten Plane neu zu bauen übernommen haben würden; sodann, dass Meister Wenzla (auch nach Sighart p. 440) den nach dem neuen Plane begonnenen nördlichen Thurmbau nur fortsetzte, und zwar eben, als über 15 Fuss Höhe von diesem neuen Plane abgewichen wurde, fortsetzte, resp. (nach Förster und v. Voit) in seinem ersten Stockwerke vollendete! — Sighart fährt gleich dar-

*) Schuegraf I, 87.

auf immer bestimmter werdend fort: „Ja es ist selbst wahrscheinlich, dass er der letzte jener böhmischen Meister, der Junckherrn von Prag, gewesen; er hat wohl den älteren (NB. den obigen neuen, den älteren von den vorhandenen Plänen zu dem Neubau) gemacht und nach ihm bis 15 Fuss Höhe gebaut." — Man sieht, wie dem Autor unmerklich die Ansicht während des Schreibens wächst und die eigene Erkenntniss offener Widersprüche mit den selbst ihm gegebenen Thatsachen schwindet.

Wir haben oben bemerkt, dass der Strassburger Münsterthurmbau, den schon 1404 die Brüder Johann und Wenzel Juncker geführt, 1429 von Joh. Hültz aus Cöln übernommen und bis 1439 fortgeführt und beendet wurde.

Rücksichtlich weiteren Inhalts der obigen Sighart'schen Ausführung bemerken wir, dass die Ausführung mehrerer Bauwerke in Bayern, ein Wirken in Wien Seitens der Juncker sowohl überhaupt als insbesondere schon seit 1360 wirklich und sicher durchaus nirgend bekundet erscheint; Johann Juncker taucht erst 1388 in Breslau auf. — Ferner könnte allerdings die Berührung mit Prag unter Kaiser Carl IV. zur Anfertigung des Plans in der Prager Bauhütte geführt haben (sogar durch den berühmten Arler selbst, der noch 1396 dort wirkte, oder durch die Juncker, oder durch einen andern tüchtigen Meister aus Arler's langjähriger Schule); der Plan kann aber sicher auch mindestens ebensogut in Regensburg durch Zehentner, Mynner, Dürrnsteter angefertigt sein. Und dass der spätere Regensburger Wenzel, von dem niemals ein Herüberkommen von Prag urkundlich bezeugt ist, der Wenzel Juncker aus Prag sei, dafür ist nichts anzuführen, als dieser Vorname, den unzweifelhaft viele andere Baumeister führten. Für eine „Familie", — was denn doch mindestens auf Vater und Söhne, wenn nicht sogar auch auf Enkel schliessen liesse, — die gebaut hätte, ist offenbar gar keine beweisende Unterlage; durch Specklin sind nur zwei Brüder Juncker als Dom-Architekten kundbar geworden, und durch Niemand sonst werden mehrere genannt; nur zwei erhellen aus den Strassburger Domrechnungen.

Die weitere Baugeschichte des Regensburger Doms führt uns nun zu einer wirklichen Dombaumeisterfamilie, zu den Roritzer in drei Generationen; wir sahen oben, dass der zweite dieser drei kundigen Meister ein wichtiger Zeuge für das Wirken der Junckherrn ist. — Unter Bischof Conrad von Soest 1428—37 wurde der, wie wir oben gesehen, schon unter Bischof Graf Mosburg (1383—1409) begonnene schöne nördliche Thurm in

seinem zweiten Stocke seit 1428 bis 1436 vollendet. Ein geübtes Auge sieht, dass daran nicht mehr jene Meisterhand wirkte, welche den Unterstock baute; die architektonischen Formen desselben stehen vereinzelt der Architektur der übrigen Bautheile gegenüber und neigen sich zu denen des zweiten Stocks der Frontmauer. Dombaumeister war damals (und noch 1448) Andreas Egel*) und Werkführer Conrad Roritzer. In diese Zeit fällt wahrscheinlich auch die Einwölbung des ganzen Mittelschiffs und des nördlichen linken Seitenschiffs bis etwa zu seiner Hälfte, also gegen seine Mitte hin. Seit 1436 gebricht es zwar an allen näheren Nachrichten von Förderung des Dombaues; doch wurde 1440 die leider seither (erst nach 1800) verlorene Steinmetzordnung für den Regensburger Dom gegeben, und war 1451 Friedrich Sphys Domwerkmeister; dieser erscheint als solcher auch 1459, als Conrad Roritzer „Steinmetz und Dombaumeister" (vielleicht auch schon 1451) war.**)

Unter Bischof Rupert I. von Pfalzbayern (1457—1465) wurde***) bis 1464 das nördliche Seitenschiff in seinen Wölbungen bis zum nördlichen Thurme vollendet. Im Jahre 1460 war der vormals in Urkunden gleichzeitig mit dem Baumeister Wenzel, schon 1417—32, und dann unter Egel und Roritzer beim Dom 43 Jahre lang beschäftigte „Meister Hans der Steinmetz" gestorben†); natürlich konnte er nicht etwa der Hans Juncker sein, der schon 72 Jahre vor diesem Todesjahre 1388 zu Breslau in voller Wirksamkeit war.

Conrad Roritzer war der erste jenes edelen, rathsherrlichen Geschlechts Regensburgs, welches fortan in mehreren Generationen fast ein Jahrhundert hindurch die Bauführung am Dome seiner Vaterstadt mit grossem Erfolge leitete. Er erwarb bald weitverbreiteten hohen Ruhm, wurde nach Nürnberg berufen und wurde dort der Meister des genialen

*) Schuegraf I, 173. v. Voit bei Förster IV.

**) Schuegraf I, 182.

***) Damals fand in Regensburg 1459 die grosse Baumeisterversammlung von ganz Deutschland statt und schloss dort am 25. April ihren berühmten Verein, dem jedoch die Regensburger Bauhütte selbst nicht beitrat, sondern sich selbständig forterhielt und daher im Bundbriefe nicht erwähnt wird. Schuegraf I, 176; III, 179.

†) Dessen Grabstein im „alten Dom auf dem Boden enthält die Inschrift: „A. D. 1460 starb der erberg man hanns", und in zwei wappenartigen Schilden die Steinmetzwerkzeuge (Winkelmaass, Meissel und Hammer); der Titel „erberg" gebührte damals den Rathsgeschlechtern; er kann diesen also zugehört haben. — Gleichzeitig bauten damals zwei andere Hanse aus Böhmen 1404 und 1420—30 am Wiener Stephansdom.

Chorbaues der St. Lorenzkirche, baute 1462 am Stephansdom zu Wien, wird dann — unter Bischof Heinrich von Absberg (1465—92) — wiederum (wie schon 1459) in Regensburg 1465 als Dombaumeister genannt und mit dem damals nur den edelen Rathsgeschlechtern zustehenden Titel *erbar* bezeichnet, wurde auch zum Bau des Münsters in Freiburg und 1474 zur Begutachtung des Gewölbebaues der Frauenkirche in München berufen.*)

Wir bemerken hier wieder, dass Sighart über ihn sagt (p. 441): „Er scheint eine gewaltige Veränderung am Dombau herbeigeführt zu haben; der bisherige war ihm zu einfach und nüchtern; er konnte in solcher Bauweise und mit dem bisherigen Materiale harten Kalksteins seine gewaltige Technik und den in der damaligen Gothik beliebten Reichthum der Formen nicht zeigen; daher verwarf er — (NB. nach p. 349 erst sein Sohn Mathes Roritzer) — das bisherige Material und wählte zum Fortbau weichen Sandstein von Abbach. Sofort entwarf er auch einen neuen Plan zum Weiterbau des nördlichen Thurms, der die üppigeren ausgearteteren Formen der späteren Gothik enthält, — den zweiten vorhandenen Domplan, — und wirkte wohl bis 1464."

So wenig diese Zeitbestimmung im Hinblick auf die genauen Zahlenangaben Schuegraf's zutrifft, so wenig scheint obige Behauptung rücksichtlich des zweiten Plans annehmbar, wenn letzterer einer näheren Erwägnung unterworfen wird. Dieser (auch im Baubüreau der königl. Regierung zu Regensburg befindliche und noch nicht veröffentlichte) grosse und jüngere Bauplan, etwa $4^1/_2$ Ellen lang, auch auf Pergament, aber ohne Zeit- und Namensangabe oder Monogramm, ist der gegen jenen ersteren weit jüngere und den Formen nach allerdings aus der späten Mitte des 15. Jahrhunderts. Allein er stellt den Dom vor, wie er nur mit einem Thurme gebaut worden wäre, der in der Mitte der Fronte von der Wurzel des gegenwärtigen grossen Domportals aufgeführt wäre. Der Thurm würde den Strassburger an Grösse, Höhe und Reichthum übertroffen haben und zeigt in's Unendliche gehende Zierrathen, Standbilder, Blumenranken und Blättergewinde. Zwar zeigt sich bezüglich des Hauptportals einige Aehnlichkeit mit dem gegenwärtigen Regensburger; doch ist dieser ganze jüngere Plan von der Art, dass er gar nie auf dem Grunde des Doms mehr hätte aufgeführt werden können, und es liegt daher wohl zu Tage, dass er selbst nie für den Regensburger

*) Schuegraf III, 282—92.

Dom bestimmt war!*) Sighart's Aufstellungen erscheinen daher nicht wohl zutreffend.

Auf Conrad folgte sein Sohn Mathes Roritzer, der nach seinen Kunststudien und Reisen den Ruhm des Vaters fast noch übertraf. Er liess sich als Jüngling 1474 in den Strassburger Baubrüderverein als Zugesellten (daher „Geselle") durch den Steinmetzmeister Johann (Boblinger?) von Esslingen aufnehmen, um dort unter dem Strassburger Dombaumeister Studien zu machen.**) Er wurde mit dem Fürstbischof von Eichstätt Wilhelm von Reichenau (der 1474 Kloster und Kirche Marienstein bei Eichstätt, wie auch den Dom in Eichstätt selbst baute) näher bekannt, und war 1482, 85 und 87 Dombaumeister zu Regensburg.***) Unter ihm wurde seit 1482 die obere Hauptwand der Westfronte zwischen beiden Thürmen von der Gallerie ab, mit zwei Fenstern in der Mitte und einer kleinen, durch ein Crucifix gedeckten und überragten Rosette über ihnen, und darüber ein zackiger Giebel 1486 gebaut, letzterer mit dem Eichelthürmchen gekrönt.†) Die Fenster haben schon den Eselsrücken als Wimperg; am Frontgiebel zeigt sich ebenso wie dann an den obersten Thurmstockwerken (die bis 1493 aufgeführt wurden) mehr als in allen andern Theilen des Doms ein entschiedenes Streben nach senkrechten Linien; das sechseckige Eichelthürmchen auf der Spitze des Façadengiebels ist ein „hoher Beweis seiner Technik und Meisterhaftigkeit."

Wir mussten, wie vorne Zehentner's, Mynner's, Dürrnsteter's Dombauwirken vor dem fraglichen Wenzel, und das des letzteren selbst, so das der beiden Roritzer nach ihm näher andeuten, um Stellung und Verhältniss der Einzelnen zu einander, zu den Bauplänen und zu diesem Wenzel klarer zu stellen, um die Beziehung der Roritzer zu den beiden Junckherrn von Prag erkennbar zu machen.

Mathes Roritzer gab, wie Eingangs bemerkt, 1486 auf des Bischofs von Eichstätt Veranlassung und Kosten das anscheinend bei Georg Reisser in Eichstätt gedruckte Büchlein über

---

*) Schuegraf I, 180; IV, 13. Der dritte Plan ist veröffentlicht in Kiesel's und Engelbrecht's „Vorstellung vom Prospecte der Reichsstadt Regensburg" (Augsb. 1655), und Gumpelsheimer, Regensb. Chronik I, 205.

**) Schuegraf III, 15. Wahrscheinlich dort wurde er auch von der Vorliebe für die neue Buchdruckerkunst erfasst, die er erlernte, und demnächst aus Liebhaberei selbst trieb. Er legte in Regensburg eine Druckerei an, in welcher eine Staatsschrift des Senats über seine Unterwerfung unter die Herzöge von Bayern 1486 gedruckt wurde.

***) Schuegraf III, 15. Sighart 443.

†) Schuegraf I, 187.

architektonische Richtigkeitsregeln: „von der Fialen Gerechtigkeit“ heraus, dessen an den Bischof gerichtetes dedicirendes Vorwort diesen Bischof selbst als kunst- und werkverständigen Bautechniker erkennen lässt. — Daraus, dass Roritzer darin sagt: „dass er diese Erklärungen der Kunst nicht aus sich gebe, sondern schon vor ihm alte Kunstwissende, vornemlich die Junckherrn von Prag sich also ausgesprochen hätten“, will Sighart (p. 444) Folgendes schliessen: „Damit ist wohl „angedeutet, dass jene Junckherrn von Prag schon früher die„sen Unterricht ertheilt. Wahrscheinlich hat unser Roritzer „noch den Unterricht dieser Altmeister in Regensburg (Wenzla) „oder Strassburg benützen können.“ — Dieser Schluss, der doch persönliche Berührungen desselben mit den Junckherrn von Prag andeuten soll, wird durch die Chronologie klar widerlegt. Der Name Juncker wird schon 84 Jahre, bevor Mathes Roritzer als junger Zugesellter der Strassburger Hütte bezeichnet wird, genannt; Wenzla (wenn dessen Identificirung mit Wenzel Juncker überhaupt haltbar wäre) ist über 1416 hinaus in Regensburg gar nicht kundbar, und 1426 schon durch Egel, wie dieser 1459 schon durch Conrad Roritzer ersetzt; und in Strassburg, wo die beiden Juncker jedenfalls nicht über 1428 hinaus wirkten, ist erst 46 Jahre später, 1474, der jugendliche Mathes Roritzer erschienen. Mittelbar kann und wird er aber dort ihre Lehren als Ueberlieferungen durch Boblinger's etc. Unterricht empfangen haben. — Mit dem obigen hier widerlegten Schlusse fällt auch die darin als Cirkel enthaltene umgekehrte stille Schlussfolgerung fort, dass aus diesem angeblich durch die Druckschrift bekundeten persönlichen Unterricht durch die Junckherrn von Prag sich ergebe, dass der Regensburger Wenzel als einer der beiden Juncker anzunehmen sei.

Mathes Roritzer's Todesjahr und Begräbnissstätte ist unbekannt; doch starb er vor 1493; auch seine Frau und Kinder sind unbekannt, — Unter Bischof Rupert II. von Pfalzbayern (1492—1507) erscheint aber Wolfgang Roritzer, ein Dritter dieses Geschlechts (vermuthlich ein Sohn, möglich auch ein weit jüngerer Bruder des Mathes), der schon 1486 als Steinmetzmeister genannt wird; er baut am Dom und Domkreuzgang, fertigt das kunstvolle Sacramentshäuschen der Familie Preysing 1493, in welchem Jahre übrigens der Weiterbau des Nordthurms und demnächst 1496 auch der des Südthurms definitiv abgebrochen wurde, und wurde als Thumeister 1495 Bürger, war 1498 und 99 in der Anna-Brüderschaft beim Minoritenkloster wie 1508 in der Wolfgang-Brüderschaft bei St. Emeran,

wurde zum Dombaumeister-Congress nach Ulm wegen Senkung des dortigen Domthurms berufen, baute auch 1507—9 daselbst am östlichen Theile beider Seitenschiffe nach Ausweis seiner dortigen Monogramme, betheiligte sich 1514 in Regenburg bei einem Aufruhr gegen den Senat und wurde geköpft. Er hatte noch einen Bruder gehabt; doch starb mit ihm die Dombaumeisterfamilie der edelen Roritzer aus.*)

Als Analogie dieser Dombaumeisterfamilie Roritzer und der ebensolchen Familie Arler in Prag hat man auch die Existenz einer Dombaumeister-Familie Juncker vermuthet, dann sich aber bald überzeugt, dass von einer solchen nicht wohl die Rede sein kann, wenn es auch ein Paar Dombaumeister und ein adliges Geschlecht dieses Namens gab. Ein umfassenderer Aufsatz im vierten Jahrgang der „Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen" (Prag 1866, Heft 6, p. 172—178) sucht durch überraschende, aber allerdings sehr gewagte Combinationen zu dem Ergebnisse zu gelangen und es als ziemlich gesicherte Thatsache hinzustellen, dass diese Juncker von Prag identisch seien mit drei Söhnen des berühmten Baumeisters Peter Arler zu Prag. Dieser Aufsatz von Grueber, hauptsächlich auf eine Namensdeutung gestützt, führt damit eine Idee aus, der sich auch der rühmlich bekannte bayerische Kunstforscher Sighart nicht gerade verschlossen hat. Andererseits haben czechische Kunstforscher in Prag, namentlich Wocel im Prager Museum, dieselbe Namendeutung benutzt, um sie, in's Czechische übersetzt, für ihre Nationalität nutzbar zu machen, und diese berühmten Meister altdeutscher Baukunst als Czechen erscheinen zu lassen.

Wo man für eine nahezu 500 Jahre zurückliegende Zeit in Ermangelung sprechender und beweisender Urkunden Feststellungen unternimmt, wird man zu diesem Behufe allerdings auch Schlussfolgerungen nicht vermeiden können. Dieselben werden indessen doch nur in äusserst vorsichtiger und sehr beschränkter Weise angewendet werden dürfen, wenn sich nicht blosse Möglichkeitsannahmen zu sehr von dem Gegebenen und Natürlichen entfernen sollen, was ganz unwillkürlich nur zu leicht geschieht. Letzteres ist denn auch in dem genannten Aufsatze nicht vermieden geblieben, und die Erfahrung, dass oft geistvolle Hypothesen trotz ihres bestechenden Glanzes vor

*) Förster. — Schuegraf III, 278; IV, 5; I, 191. — Noch 1514 und 1545 erwähnen die Regensburger Bauordnungen keiner Unterordnung unter Strassburg, die erst die von 1565 endlich zeigt; die Dombaumeister bildeten zugleich das städtische Bauamt. Schuegraf III, 179.

strenger Kritik weichen müssen, findet auch hier ihre Bestätigung. Es scheint somit gefordert, auf die Bedenken gegen jene Darstellung und ihr Ergebniss näher einzugehen.

Der auch anderweitig mehrseitig, als eben so kundiger und geschickter Darsteller historischer Gegenstände, wie als bewährter Fachmann bekundete*) Herr Verfasser bemerkt im Eingange zunächst und ganz entsprechend: „dass man bei diesen berühmten Baumeistern, deren weiter Wirkungskreis das gesammte (?) südliche Deutschland bis zu den Reichsgrenzen mit Breslau, Wien(?), Regensburg(?), Strassburg umfasst habe und ihren Namen weit verbreitete, sich naturgemäss zunächst an den Namen halten musste und dann dabei die uralte Adelsfamilie der Juncker aus dem Egerlande in's Auge fasste, schon deshalb, weil in Böhmen, soweit die Geschichte reicht, kein anderes Geschlecht dieses Namens vorkommt." — Es fragt sich daher vor Allem, welche zwingenden Gründe vorliegen, von dem naturgemässen Anhaltspunkte des Namens überhaupt und von dem der genannten Familie insbesondere abzugehen.

In letzterer Beziehung kann, da es sich doch um einen deutschen Namen handelt, die vorerwähnte Bemerkung des Herrn Verfassers sogar noch näher dahin präcisirt werden, dass nicht nur in Böhmen, sondern auch in ganz Deutschland keine andere adelige Familie dieses Namens aus jener Zeit existirt als dieses Eger'sche Adelsgeschlecht, noch weniger aber eine bürgerliche. Jenes ergiebt sich aus allen heraldischen Büchern; einige andere erst kürzlich neu geadelte und jetzt diesen Namen führende Familien waren nicht nur bis dahin bürgerlich, sondern tragen diesen Namen überhaupt auch im bürgerlichen Stande nur erst kürzere Zeit, seit sie ihn neuerlich angenommen. Damals im 14. Jahrhundert und noch tief in's 15. hinein hatten Nichtadelige, wie historisch und staatsrechtlich festgestellt ist, überhaupt noch gar keine Geschlechtsnamen. Nicht nur den „meisten Künstlern", wie der Aufsatz annimmt, sondern allen Nichtadeligen fehlten die Familiennamen, dagegen fehlten sie nicht den adeligen Künstlern. Die Nichtadeligen hatten nur Taufnamen und halfen sich zur Bezeichnung ihrer Herkunft, Abstammung, Verwandtschaft auf verschiedenartige und wieder mit der Zeit und

*) Wir heben namentlich Grueber's „Charakteristik der Baudenkmale in Böhmen" (Wien 1856), und seine klassische Publication: „Die Kaiserburg zu Eger und die daran anschliessenden Denkmale" (Prag und Leipzig 1864) hervor. Er ermittelte auch nach uns vorliegender Notiz den Juncker in Breslau.

dem Anlasse wechselnde Weise, wobei die Kenntniss der Familienbeziehungen naturgemäss schnell in den späteren Geschlechtsfolgen verschwand, weshalb Geschlechtsregister und Stammbäume nichtadeliger Familien für ältere Perioden unmöglich sind. Dagegen hatten adelige Geschlechter, mochten es landadelige oder stadtadelige (stadtbürgerliche im alten Sinne, d. h. edelbürgerliche) sein, sie damals schon, da dem hohen fürstlichen Adel der niedere Adel schon Ende des 13. Jahrhunderts mit Annahme fester Geschlechtsnamen nachfolgte. Vor Mitte des 11. Jahrhunderts, also vor circa 1050 existirten Geschlechtsnamen überhaupt nicht, wurden im 12. Jahrhundert erst bei dem hohen Fürstenadel bemerkbarer und bei ihm erst im 13. Jahrhundert allgemeiner. Beim niederen Adel ist etwa das Jahr 1300 als Anfang der Geschlechtsnamen anzunehmen; nur äusserst wenige reichen wirklich nachweislich über diese Zeit weiter hinauf; zum niederen Adel gehören denn natürlich auch die stadtadeligen oder edelbürgerlichen rathsherrlichen alten Geschlechter, welche allein die Stadtobrigkeit bildeten und die Städte regierten. Erst seit etwa 1500 begannen bei nichtadeligen (im modernen Sinne „bürgerlichen") Männern, die durch Amt, Würde, Gelehrtheit, Reichthum in Ansehen standen und sich auszeichneten, die Familiennamen allgemeiner zu werden; ihnen folgten mit dem 17. Jahrhundert die Künstler, Kaufleute, Handwerker allmälich nach und schloss sich der gesammte niedere Bürger- und Bauernstand an.*)

Es ergiebt sich hieraus als unabweisbare historisch begründete staatsrechtliche Nothwendigkeit, dass, wenn der Geschlechtsname der Junckherrn von Prag nicht überhaupt als solcher angefochten und weggeleugnet wird, die Zugehörigkeit dieser beiden berühmten Kirchenbauer zu der einzig existenten Egerländischen Familie eine gar nicht zu bezweifelnde ist. Es bedarf dabei kaum der Bemerkung, dass die für einen Beweis des Adels oder nur als Merkmal eines solchen begriffsmässig völlig irrelevante und gleichgiltige Partikel *von* (die ihrem Namen nicht vorsteht) nur eine moderne Rolle spielt und in früherer Zeit als solches Merkmal, als Standeszeichen des Adels gar nicht gekannt war; sie war, wo sie existirte, der blosse Theil einer Benennung und zwar nur einer solchen, welche von einem Gutsbesitze Adeliger oder von einem Herkunftsorte Nichtadeliger herrührte; sie existirte also in dieser Art ebensowohl bei unadeligen wie bei adeligen Namen, ja

*) Vergl. Wiarda's classisches Buch über „Deutsche Vor- und Geschlechtsnamen" (Berlin 1820) § 20—22. Gatterer, Eichhorn etc.

sogar bei Namen von Leibeigenen; sie existirte dagegen nicht bei allen den zahlreichen adeligen Namen, welche begriffsmässig eine andere Bildung als eine örtliche Herleitung haben.*)

Der Verfasser jenes Aufsatzes findet es nun „höchst unwahrscheinlich", dass zu Ende des 14. Jahrhunderts Abkömmlinge eines schon damals alten berühmten und obendrein reich begüterten Adelsgeschlechts, welches, wie es schon vor 1200 im österreichischen Weitra auftrat, im Egerlande schon unter König Öttokar (1272—95) eins der wichtigsten Aemter seines Reichs, das Burggrafthum Eger, inne hatte, die Enkelsöhne (Sohnes-Enkel) des ersten Burggrafen Theoderich Junckherr sollten das „Steinmetzhandwerk" (sic) betrieben haben, und zwar mehrere zugleich. Dieser Einwand und Zweifel giebt den Hauptanlass zu den späteren Folgerungen und angenommenen Resultaten des Verfassers und bedarf bei seiner scheinbaren Annehmbarkeit daher genauerer Betrachtung.

Die Eger'sche Geschichte ergiebt, dass das Geschlecht der Junckherrn: von Weitra, später von Seeberg und von Oberconreut, nur in zwei Geschlechtsfolgen das Burggrafthum Eger, in welches es 1272 eintrat, bekleidete und selbst in dieser Zeit bei politischem Wechsel nicht ununterbrochen, und dass es 1336 durch den Kronprinz-Regenten Karl (IV.) herausgedrängt wurde, welcher fortan nur einjährig wechselnde königliche Burggrafen einsetzte. Die Familie trat von der Klostervogtei über das Dominikanerkloster St. Wenzel ab, verlegte die urkundlich dort bestandene Familiengruft aus demselben in die städtische Pfarrkirche St. Nicolaus, und wenngleich sie auch damals und späterhin im Egerlande an verschiedenen Punkten stets schlossgesessen blieb, reihete sie sich doch dabei fast ganz den Adelsgeschlechtern der (an die Krone Böhmen nur verpfändeten) Reichsstadt Eger an, deren Stadtgeschlechter principiell oft genug und mit Glück gegen das spätere königliche Burggrafthum reagirten und es schliesslich herunterdrückten. Die Stellung der Familie war also eine veränderte geworden; und wenn sie stets auf den umliegenden Rittersitzen des Egerlandes vertreten war und stets ihren Antheil an der städtischen Regierung der alten Reichsstadt Eger festhielt, so hinderte beides in Wirklichkeit nicht, dass einzelne Glieder auch dem Beispiele anderer adeliger und namentlich städtischer edler Geschlechter anderer Reichsstädte folgen und gleichfalls als Baumeister kirchlicher Bauten auf-

*) Die Vorigen.

treten konnten.*) — In letzterer Beziehung bedarf es zunächst der Erinnerung, dass es sich dabei nicht um die Uebung eines, allerdings dem Adel überhaupt, wie auch edelem Stadtgeschlechterthume insbesondere, immer fern gebliebenen Handwerks, sondern um eine damals sogar hoch — und weit höher als jetzt — gefeierte, eine seit Alters in höchstem Ansehen stehende und sogar kirchlich geweihte Kunst handelte. Das Hauptmotiv der Annahmen des erwähnten Aufsatzes bezieht sich hierauf und lässt daher die nähere Erörterung darüber nicht wohl vermeiden.

Schon bei den Römern waren, wie aus Vitruv's dem Kaiser Augustus gewidmeten Schriften erhellt, Bauvereine, welche an ihre Mitglieder hohe Anforderungen wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung und tugendhafter edler Haltung stellten; die meisten römischen Architekten gehörten vornehmen Familien an und die Bauvereine erhielten einen vornehm aristokratischen Typus; die Prüfungen der Vorsteher des Collegium fabrorum forderten umfassende Kenntniss der Kunst, Mathematik, Philosophie, Aesthetik. Nach vorausgegangenen politischen Stürmen war für die collegia fabrorum wieder eine glückliche Zeit von Constantin d. Gr. bis Honorius (300—400 nach Chr.); ja noch ein Jahrhundert später findet sich die volle Würdigung dieses Berufs in der Bestellung des mächtig waltenden Herrschers des Gothenreichs Theoderich († 526) für seinen ersten Baumeister, worin es heisst: „Es ist ein schönes Amt, ein durchaus ruhmbringender Beruf, fernen Zeitaltern zu übergeben, was die staunende Nachwelt loben muss.“ Bei den vielen folgenden Zerstörungskriegen flüchtete Wissenschaft und Kunst in die Klöster; Karl der Gr. hegte sie dann auch an seinem Hofe, und Eginhard, der den Vitruv eifrig studirt, Alcuin, Paulus Diaconus waren auch an Karl's Hofe Koryphäen der Kunst. Praktisch ausführende Baumeister christlicher Kirchen waren bis in's 13. Jahrhundert nur diejenigen, in deren Hand allein damals alle geistige Bildung war: die Geistlichen, Weltgeistliche, wie auch — und zwar vorzugsweise — Klosterbrüder, auch Ordensritter, Bischöfe, unter ihnen sowohl zahlreiche Edelleute wie Nichtadelige; und sie verstanden nicht nur die Baukunst, sondern übten alle höhere Kunst. Diese

*) Vergl. Stieglitz, Geschichte der Baukunst. — Heidelolf, Bauhütte des Mittelalters (Nürnb. 1844) — Kreuser, Cölner Dombriefe (Berlin 1844); Christl. Kirchenbau (Bonn 1851). — Fahne, Diplomat. Beiträge zur Geschichte der Cölner Dombaumeister (Cöln 1843). — Reichensperger, Schriften über christl. Kunst (Leipzig 1856). — Förster, Geschichte der deutschen Kunst (Leipzig 1851).

althergebrachte Anschauung und Uebung hatte daher auch später nichts Abschreckendes, sondern Gewinnendes und Anziehendes; die Kunstübung hatte den Stempel höherer geheiligter Weihe. Auch abgesehen hievon mussten die Alten die Baukunst höher anerkennen und würdigen als die Neuzeit, da bei den alten Dombauten eine Menge Kenntnisse der Mathematik, Mechanik, Gesetze der Tragkraft, Wasserleitungen (also Statik, Hydrostatik, Hydraulik etc.) vereinigt nöthig waren, die jetzt als besondere wissenschaftliche Zweige selbständig stehen; sie mussten von ihr würdiger denken, denn damals standen alle im Dienste der Religion und im Gewande religiöser Philosophie und Mystik. Es gab damals nur eine Wissenschaft und nur eine Kunst: die um und für das Christenthum; auch alle übrige Gelehrsamkeit und Technik wurde nur in dieser einen Richtung und für dieselbe ausgebildet. Und wegen des nothwendigen Zusammenwirkens aller Zweige waren denn auch die in späterer Zeit sich bildenden weltlichen Dombauhütten wahrhafte Künstlervereinigungen, innerhalb welcher jede Kunst ihr eigenes Oberhaupt für die in ihr wirkenden einzelnen Meister hatte, über Allen aber als Meister der Meister, als Meister des ganzen Bauwerkes, der Obermeister (Werkmeister) stand, der selbst auch als Autorität in den verschiedenen Künsten bewandert, Gesammtkünstler, gleichzeitig Baumeister, Bildhauer etc. sein musste.

Wie bemerkt, waren ursprünglich die Geistlichen die Kirchenbaumeister. Zwar dienten auch in alter Zeit die Geistlichen vorzugsweise dem Altar, und dies auch in den Klöstern; sie waren hier aber werkthätiger Arbeit durchaus nicht entfremdet. Nach Benedict's Regeln, welche Vorbild für das ganze Abendland wurden, ebenso nach denen des Basilius für das ganze Morgenland, war die werkthätige Arbeit sogar Vorschrift, da die Klöster vollständig sich selbst genügen und alles Nöthige sich schaffen mussten. Körperliche Arbeit war in allen Ordensregeln, bei Mönchen wie bei den regelmässigen Chorherren (canonici) Vorschrift, sie wechselte mit dem Gottesdienste und mit der geistigen Arbeit, mit welcher letzteren sie sich verband und ihr als eine ausführende dienstbar wurde. Auch die edleren Künste wurden mit Nothwendigkeit und mit Vorliebe in den Klöstern geübt, vorzüglich alle mechanischen Künste und Alles, was in's Baufach schlug. Die Klostervorsteher waren in der Regel selbst Baukünstler und theilten ihre Kenntniss den Brüdern, ihren Untergebenen mit. „Die Mecha„nik lehrt alle Arbeit in Metall, Stein, Holz, ferner Malerei, „Meisselwerk und alle Künste der Handarbeit; die Mechanik

„errichtete Noah's Arche, den Thurm des Nimrod, erbaute den „Tempel Salomon's"; — so drückte sich die damalige Zeit aus. Der berühmte Abt Salomon zu St. Gallen verkündete: „Nur „durch geweckten Kunstsinn kann wahre Cultur erreicht, kann „die schwerfällige Volksmasse veredelt und in eine wahre Le„bensthätigkeit versetzt werden. Alles Edele kommt von Gott, „der von Gott Begnadigte hat die Pflicht übernommen, Talent „und Geist Gott zu weihen und nicht an profane Gegenstände „zu vergeuden, nicht die der Seele und Sittlichkeit gefährliche „weltliche Eitelkeit damit zu unterstützen." — Von solcher Ansicht ausgehend wirkten zu allen Zeiten hochsinnige begeisterte Männer als begabte Künstler und verherrlichten Gott durch die Baukunst.

Damals waren die Geistlichen und Klosterbrüder die Gelehrten; sie waren Naturforscher, Aerzte, Physiker, Mechaniker, Messkünstler, Stein- und Pflanzenkenner, Bildhauer, Schnitzer, Goldarbeiter, Maler. Die Klöster waren Werkstätten aller Künste und die Mönche Erfinder in den verschiedensten Fächern. Bildung konnte überhaupt nur in den Klöstern gesucht und gefunden werden; die Klosterschulen waren wahrhafte Hochschulen und Akademien, aus und nach ihnen bildeten sich unsere modernen. Wer darum, Fürst oder Ritter, sich bilden wollte, begab sich nach den Klöstern, oft aus weiter Ferne nach den berühmtesten; Vornehme und Geringe, Fürsten und Edelkinder wurden dort erzogen. Und häufig waren die alten Mönche Männer, die auf der Höhe des Lebens, wie der damaligen Wissenschaft und Kunst standen, Fürstensöhne (Notker, Columban, Kilian, Benedict etc.), die aus innerem Drange nach himmlischem Gute solch Leben als einzig würdiges gesucht hatten. Somit war Wissenschaft, Kunst, Technik und der Sinn dafür auch in die höheren und höchsten Stände gedrungen.

Da fast alle Klosterbrüder eine so lange Zeitperiode hindurch die Bau- und Steinmetzkunst getrieben, bildeten sie eine Menge von Schülern heran, und entwickelten sich später die weltlichen Baubrüderschaften oder Bauhütten, Corporationen mit festgesetzten Regeln. — Es würde in's Unendliche führen, alle an Klöster angeschlossene Bauhütten und Klosterbaumeister, Mönche, Aebte, Bischöfe als Kirchenbaumeister aufsuchen zu wollen. Nur aus späterer Zeit wollen wir unten*) auf Ei-

*) Die Aebte des berühmten Clugny leuchteten vor; aus ihnen wurde Majolus 994 sogar zum Bau der Paulskirche nach Rom berufen. Wie in England der heil. Dunstan Bildhauer, war der Abt Mannius 1043 der beste Werkmeister. In Deutschland gingen die Benedictiner-Abteien

nige hindeuten. — Der grosse Magus des Mittelalters Albertus Magnus (ein Graf von Bollstädt aus Schwaben bei Lauingen im Oettingen-Wallerstein'schen), Bischof zu Regensburg, Dominikanermönch in Regensburg und Cöln († 1280), baute an beiden Orten die Dominikanerkirchen und schuf vielleicht den Bauplan zum Dom zu Cöln, woselbst auch 1282 alle Stifter einen geistlichen Steinmetzen, d. h. Baumeister hatten, der geistlicher Canonicus war und eine bestimmte Steinmetzen-Präbende bezog. Des berühmten Albert Zeitgenosse, hervorragend, wie dieser, in der geistlichen Architektur, war Erwin von Steinbach (1277—1318), auch er unzweifelhaft aus edelem Geschlechte; denn nicht nur gab es wirklich edele von Steinbach sowohl im Elsass als in den Schwarzwaldgegenden, so dass seine Namhaftmachung als Erwin von Steinbach in den beiden alten Steininschriften über den Münsterportalen als Verbindung des Tauf- und edelen Geschlechtsnamens erscheinen kann, sondern die — bisher unbezweifelt — gleichzeitige Grabschrift seiner Ehefrau Husa, uxor magistri Erwini, von 1314 bekundet durch die mittelalterliche Bedeutung des vorgesetzten Wortes „domina“ mit staatsrechtlicher unleugbarer Nothwendigkeit

St. Gallen und Hirschau voraus. Abt Wilhelm von Hirschau (ein geb. Pfalzgraf von Scheyern), vorzüglicher Architekt, Zeichner, Sprachforscher, Musiker, Dichter, war Meister der Bauhütte bei St. Emmeran in Regensburg, und schuf dann eine solche in Hirschau; er gründete und vollendete 1082—1091 sein Kloster ganz durch seine Klosterbrüder, geistliche Mönche, bildete dann auch Laienbrüder in seiner Bauhütte und stiftete die Brüderschaft des heil. Aurelius daselbst; der ihm folgende Abt Gebhart (Graf von Urach) und später Abt Bruno (Graf von Würtemberg) führten das Bauwesen eifrig fort. Der Abt Gerbert (später Papst Sylvester) um 1000 war als wirklicher Gesammtkünstler berühmt, bis zum Rufe eines Zauberers trotz seiner päpstlichen Würde. Die Bischöfe Gebhart (Graf von Bregenz) zu Constanz, Notker (der Fürstensohn und Mönch) zu Lüttich, und Bruno (Kaiser Otto's Bruder) zu Cöln um 1000, Bernward zu Hildesheim 1022, Meinhard zu Paderborn 1036, Poppo (aus Babenberger Fürstenstamme) zu Trier 1042, die zwei Bischöfe Heinrich (Graf Rottenburg) und Bruno zu Würzburg, Johann zu Osnabrück, Gottfried zu Hildesheim, der den Goslarer Dom baute, Bruno II., der für Kaiser Heinrich IV. Ritterburgen baute, waren sämmtlich persönlich ausübende Baukünstler. Erzbischof Lanfranc zu Canterbury (Candelberg) 1080 der Schöpfer schönerer Baukunst in England; Bischof Gundolph zu Rochester 1080, Erbauer des weissen Thurms im Tower zu London; Thiemo (Graf von Mödling), Mönch zu Alteich 1102, Metall- und Elfenbeinarbeiter; Mönch Ernulf, Erbauer des Doms zu Colchester, wie Abt Roger zu Bec 1178 durchlaufende Schornsteine erfand; der Bischof Poor zu Salzburg; Lucy zu Winchester 1204; Walter zu Canterbury 1207; Simon (Graf von der Lippe) 1248 zu Paderborn waren ausübende Kirchenbaumeister; 1279 wurde in Florenz Sancta Maria Novella von zwei Mönchen erbaut u. s. w.

ihren Stand als Edelfrau *), wenn auch der berühmte Architekt auf seinem Grabsteine nur die Bezeichnung seines idealen Lebensberufs und seines mit diesem verknüpften ruhmvollen Wirkens als „magister“ trägt. — Gleichzeitig baute Etienne de Bonnevil aus Clugny 1287 den Dom zu Upsala, und wird 1292 der edele „Geschlechter“ Roth (von Schreckenstein) in Ulm als Steinmetz genannt. Wenn noch das ganze 15. Jahrhundert hindurch Edelgeschlechter vielfach, im 16. Jahrhundert unter Kaiser Heinrich VIII. zwei Bischöfe von Ely und Sarum die kirchliche Baukunst praktisch übten, warum sollte dasselbe nicht für die Eger'schen Juncker gelten können? Sogar der kunstsinnige ritterliche Kaiser Max I. hatte in solch hohem Grade Anerkenntniss und Vorliebe für die Baukunst, dass er, wie er selbst im „Weisskunig“ erzählt, sich in die Bauhütte aufnehmen und in der Baukunst unterweisen liess, und ist von Albrecht Dürer unter den anordnenden Baumeistern in der „Pforte der Ehre“ abgebildet.

Wie alle Kunst verweltlichte sich später auch die Baukunst; während sie im 13. Jahrhundert noch fast ganz in der Hand der Geistlichkeit lag, — unter ausschliesslicher Obhut der Bischöfe und Domcapitel, Aebte und Klöster, — ging sie mit Entwickelung der Städteblüthe allmälig in's Weltliche über; damit ging sie aber noch nicht in Missachtung über und wurde

*) Das Prädicat „nobilis“, was Schreiber p. 21 bei Erwin von Steinbach als Adelstitel vermisst, würde damals nicht blossen Adel, sondern hohen Adel, fürstlichen oder dynastischen Stand bedeutet haben. — Bei obiger Darlegung kann übrigens die auf das Städtchen Steinbach bei Bühl im Badischen Kinzigort vor mehreren anderen gleichnamigen kleineren Elsassischen und Badischen Ortschaften hinweisende alte Sage immerhin begründet sein; denn edele Geschlechter wohnten das ganze Mittelalter hindurch vielfältig auch in Städten, deren Namen sie öfters zu ihren Geschlechtsnamen machten. — Die Bedenken Schreiber's p. 19—21 beruhen auf der damals vor 40 Jahren noch mangelhaften Kenntniss sowohl der deutschen staatsrechtlichen Verhältnisse überhaupt, als der des adeligen Geschlechterthums und des Wesens der Bauhütten überhaupt. — Auch gegenüber den beiden die Juncker behandelnden Aufsätzen in Jahrg. IV (p. 172) und Jahrg. V (p. 210) der Mittheilungen des Prager Geschichts-Archiv der Deutschen ist zu bemerken, dass kein adeliges und sogar kein fürstliches Geschlecht existirt, welches im eigenen Archiv und durch Urkunden sämmtliche Familienglieder jener fernen Zeiten nachzuweisen und ein vollständiges Geschlechtsregister mit allen Abzweigungen darzubieten im Stande wäre; dass vielmehr auch die Geschlechter hohen fürstlichen Adels oft genug Mittheilungen über verlorene und unbekannt gewordene Familienglieder von ausserhalb her, von der Stätte ihres auderweitigen Wirkens oder auswärtiger Verbindungen erhalten müssen; wie denn ebenso auch keine Ortsgeschichte nur aus den Quellen am Orte selbst geschrieben werden kann.

noch nicht etwa zum Handwerk! Zunächst behielt die Geistlichkeit auch fernerhin nothwendigen Einfluss auf die Gestaltung der Kirchenbaukunst, welche sie als die gottgefälligste, gottgeweihteste und vorzüglichste aller Künste nicht wohl profanen Händen überlassen mochte und stand immer speciell in Verhältniss und Beziehung zu deren Schöpfern und Leitern — den geweihten Baumeistern. Als solche letztere nun finden wir häufig, zunächst im Interesse der eigenen Vaterstadt, welche einen Dombau gründete und ausführte, Mitglieder der edelen Stadtgeschlechter, deren alter rittermässiger Geblütsadel keinem Zweifel unterworfen war, und zwar als persönlich ausübende Baukünstler nach dem Vorgange jener hohen Kirchenfürsten, Bischöfe und Aebte. Ihr Studium und Kunstinteresse führte auch sie dann über die örtlichen Grenzen der Vaterstadt hinaus. Die allmälig sich selbständig ausbildenden weltlichen Baumeister, Steinkünstler, Bildhauer thaten sich als Steinmesser, „Steinmetzen", auch in „Bruderschaften" zusammen. Letzteres war umsomehr naturgemäss bei dem deutschen Triebe zu Vereinigungen, als sie ursprünglich zu den Klosterbruderschaften gehörten und aus ihnen hervorgingen. Sie waren aber auch dann so wenig Handwerker in modernem Sinne, als ihre Vereinigungen etwa Zünfte waren; die Bauvereinigungen waren vielmehr blos Bruderschaften einzelner Heiliger; die Baukunst war und blieb eine heilige, nicht profane Kunst. Wie sehr auch alle eigentlichen Gewerbe des bürgerlichen Lebens im Mittelalter sich in städtische Zünfte gliederten, so wird man doch vergebens nach einer etwaigen Kirchenbauerzunft suchen, und wird ebensowenig nachweisen können, dass die Kirchenbauer etwa einer Steinmetzen- oder Maurerzunft angehörten, wenn sie schon als „Steinmesser" und in den östlichen, dem Ziegelbau zugewendeten Landestheilen als „Maurer" immerhin bezeichnet werden konnten.*) Einerseits standen die Erbauer christlicher Gotteshäuser, da sie ursprünglich Geistliche, Mönche, oder doch Klosterlaienbrüder waren, schon als ältere feste Körperschaften ausserhalb der jüngeren späterbürgerlichen Städtezünfte; anderseits hielten diese letzteren an ihren Localrechten fest und liessen Fremde und Unzünftige nicht zu, erschwerten jeden Zutritt und übten überhaupt einen Zwang, der nicht wohl zum Vortheile dieser Kunst hätte ausschlagen können. Die Zunftentwickelung mit ihren Eigenheiten

*) Lapicida und Murator (Steinmetz und Maurer) waren analoge Bezeichnungen, die z. B. der berühmte Hofarchitekt Arler in Prag (unter Kaiser Carl und Wenzel) von sich selbst abwechselnd braucht.

ist an das untere gewerbliche Städtebürgerwesen und an das örtlich bevorrechtete, alles Fremde verdrängende Festsitzen und Ansässigsein gebunden. Hätte Zunftwesen nur einiges Recht über die Männer des Kirchenbaues gehabt, so würden schwerlich Mathias aus Arras, und Peter aus Arles und Gemünd in Prag, die Ensinger aus der Schweiz in Ulm, Erwin von Steinbach und die Juncker und der Cölner Hültz in Strassburg, die Roritzer aus Regensburg in Nürnberg, Ulm, Wien zugelassen worden sein! — Die Bauleute an Domen und Kirchen als alte Klosterbruderschaften und frei von dem jüngeren Zunftzwange städischen Gewerbswesens hatten als Corporatioen viele Vorrechte und Freiheiten privilegienmässig von Päpsten (P. Nicolaus 1278 etc.) und Kaisern, Bischöfen, Fürsten und Städten für sich, und waren mit ihrer Verfassung und ihrem eigenen freien Gerichte so bestellt, dass sie „in freien Künsten freie Baubrüder" waren. Namentlich soll Kaiser Rudolph von Habsburg zu Erwin's Zeit dem Strassburger Maurerhofe, auf welchem die Bauhütte stand, die schon hergebrachte Selbstgerichtsbarkeit kaiserlich bestätigt haben, — seitdem dann der Vorsitzende bei den Entscheidungen der Hütte unter einem Baldachin sass, das Schwert in der Hand als Zeichen zustehender verliehener Gerichtsbarkeit.

Die hoch über den Zünften stehenden, nach Entstehung, Bestandtheilen und Zweck von ihnen ganz verschiedenen Baubrüderschaften kannten den beschränkten Innungsgeist nicht; sie nahmen den Fremden auf und ihre Glieder wurden als Fremde aufgenommen; in Italien und England bauten Deutsche und waren Deutsche Vorstände der Bauhütten; da es umgekehrt auch der Fall war, hatte man in den Bauhütten Dolmetscher nöthig: „Fürreder", daher wahrscheinlich die Benennung: „Parler, Pallirer." — Den erwähnten Verhältnissen entsprechend standen z. B. in Cöln 1424 etc. die Meister des „Steinmetzamtes" völlig ausserhalb jeder Zunft; am Strassburger Münster war die Stammgesellschaft der Bauleute noch nach völliger Beendung des Thurmbaues durch den Cölner Hültz 1440 eine reine Kunstverbindung unter dem Namen der Johannes-Brüder, deren Statuten auf dem Evangelium und beim heil. Johannes dem Täufer beschworen wurden; noch 1461 übertrug die Stadt Strassburg die Entscheidung aller städtischen Baustreitigkeiten dem dortigen Brüderschaftsgerichte (was bis 1620 dauerte). — Bei richtiger Auffassung der Verhältnisse darf daher kein Einwand gegen die Standesmässigkeit dieser Beschäftigung Edelgeborner als Meister der Kirchen-Bauhütten erhoben, und die Edelgeburt kann um dieser Beschäftigung willen ebensowenig

bei den beiden Steinbach als bei den beiden Junckern und bei vielen andern bezweifelt werden; man darf nur nicht moderne Anschauungen und ganz veränderte Verhältnisse auf alte Zustände fälschlich übertragen. — Erst sehr viel später, als der Kirchenbau und der Glaube sich verringerte, als die Dombauten nach den Reformationszeiten nur noch lässig betrieben wurden und aufhörten, als die ganze Blüthe kirchlicher Architektur vertrocknet war, erst dann schlossen sich hie und da auch die Kirchenbaugesellschaften an die Zünfte an und verschwanden unter ihnen, die geheiligte Kunst wurde zum niedrigen Handwerke, der alte Kunsttempel der Bauhütte zur Herberge! — Die kunstsinnigen Laien jener frühen Zeit, deren Sinn sich dem geistlichen Dombau zugewendet, waren in geistlichen Schulen und Wissenschaften unterrichtet, mit der Symbolik des Kirchenbaues ebenso wie mit Mathematik und Mechanik vertraut und hatten die Weihe der geistlichen Kunstwelt. Die Laien-Baumeister waren immer „geistlich anerkannt", magistri, nicht blos Meister, sondern „Magister", hatten ihren geistigen Meisterbrief erwerben müssen; und diesen konnte damals, lange bevor Universitäten bestanden, nur allein die Geistlichkeit ausstellen; nur sie hatte die Kenntniss und das Recht, geistige Meisterbriefe zu gewähren und vor aller Welt zu beglaubigen als „Meister in den freien Künsten." Jeder, der seine Studien beendet, musste sich zu deren Bekundung als Magister anerkennen lassen, bevor er selbst lehren und wirken konnte, und dies geschah vor Eintreten und Verbreitung der Universitäten meistens bei den Benedictinern. So wurde es Albertus Magnus und sein Schüler Thomas von Aquino damals in Paris. Nach dieser Würde, die zu den höchsten geistlichen Würden befähigte, strebten zunächst Geistliche, sodann aber auch Laien, sogar aus fürstlichem Stande, wie mehrere Beispiele zeigen. Sind diese Baumeister, die Steinbach in Strassburg, Gerhard in Cöln, Mynner in Regensburg und ihre Nachfolger aber als „Meister der freien Künste" beglaubigt, für das ganze christliche Europa signirt, und sind sie, wenn auch Laien, dennoch in ihrer Kunst und Wissenschaft geistlich anerkannt, nachdem sie in geistlichen Schulen gebildet worden, so zeigt dies eben auch, wie hoch man damals von der Baukunst dachte. Dass die alten Dombaumeister durchaus und tief wissenschaftliche Männer, in höherem umfassenderem Maasse sogar nothwendig als jetzt sein mussten, wurde schon durch die Natur der alten Steinmetzhütten herbeigeführt, die wahrhaft grossartige Kunstakademieen waren und eine grosse Menge von Künsten und Künstlern um-

fasste: Bauleute, Bildhauer, Giesser, Maler, Glasmaler etc. Bei jedem grossen Bauwerke gab es daher mehrere Meister, auch Baumeister; der alleinige Baulenker war der „Ober- oder Werkmeister“ mit den der Klosterwelt entnommenen lateinischen Bezeichnungen *rector*, *gubernator*, *magister fabricae* oder *operis*. Er selbst musste daher auch nothwendig in den verschiedenen Kunstzweigen wissenschaftlich wie praktisch bewandert sein; die alten Meister sind daher als Gesammtkünstler bekannt, als zugleich Baumeister, Zeichner, Maler, Glaskünstler etc. Noch später finden wir dies bei A. Dürer, bei den Italienern Leonardo da Vinci, Brunnelleschi, Michel Angelo, Benvenuto Cellini, Bandinelli, Pellegrini u. A. m. Die italienischen Bauhütten zu Mailand, Siena, Orvieto, Bologna etc. waren nach deutschem Vorbilde angelegt und standen oft unter solchen deutschen Meistern und Gesammtleitern. — Mit dem 15. Jahrhundert erreichte die fortschreitende Ausbildung der Steinmetzbruderschaften ihren Abschluss.*) Zur Zeit der Blüthe mittelalterlicher Kunst konnte es daher gar nicht auffallend sein, wenn — ebenso wie früher einst Fürsten, Grafen, Edele, Herren aller Art unter den Minnesängern gefunden wurden, indem sie den Minnesang nicht blos nebenbei übten, sondern als Lebensaufgabe berufsmässig wählten — so auch von der geistlichen Baukunst als Inbegriffe so vieler Künste würdig genug gedacht wurde, um es erklärlich zu machen, dass auch die Steinmetzen vielfältig edelen Geschlechtern angehörten. So kennen wir im 14. Jahrhundert in den Rheingegenden Albert Schallo, Heinrich von Koldenbach, die drei (Johann, Gerlach und Arnold) von Hamm, sie alle aus edelen Geschlechtern, als Steinmetzen und Baumeister, und alle zugleich, wie selbstverständlich, Meister der freien Künste. Die Bildsäulen der klugen und thö-

*) Nach vielfachen Berathungen früherer Zeit in verschiedenen Städten (Strassburg, Speier etc.) über eine gemeinsame Bundeseinrichtung aller Steinmetzen wurde 1459 zu Regensburg der grosse deutsche Verband als Bruderschaft (Fraternité) geschlossen und der Meister des Strassburger Münsterbaues zum ewigen Vorsitzer der gesammten Bruderschaft des ganzen deutschen Reichs bestellt und anerkannt: „unserer Ordnungen des Steinwerks oberster Richter“, neben ihm die von Wien und Cöln, und für die Schweiz noch Bern. Diese Einrichtung wurde in die Strassburger Ordnung von 1464 niedergelegt und durch feierliche Verbriefungen Kaisers Max I. 1498, Carl's V., Ferdinand's I. bestätigt. Strassburg als Oberstuhl anerkannt (seit 1565 auch von Regensburg), blieb dies sogar nach seiner Abtrennung vom deutschen Reichsverbande, bis 1787 vom Reichstage zu Regensburg jede Verbindung und Gemeinschaft deutscher Hütten mit Strassburg verboten wurde; damals war freilich schon vollste Ausartung vorhanden.

richten Jungfrauen in der Paradieshalle des Doms zu Magdeburg sind um 1400 von einem adeligen Bildhauer aus Schlesien gearbeitet und dem Dom geschenkt; wie auch das Strassburger Münster- und Thurnbüchlein ausdrücklich bekundet, dass das berühmte traurige Marienbild, was 1404 dem Strassburger Münster zugeführt wurde, von einem Edelmanne in Prag gearbeitet worden. In Ulm war 1292 Conrad Roth (von Schreckenstein) aus dem edelen Geschlechterstande den Steinmetzen und noch später andere desselben Standes dort der in alter Zeit auch hochgeachteten Goldarbeiterkunst zugehörig. Noch lange nach unsern berühmten Strassburger Meistern verstand 1486 der Bischof von Eichstädt, der edele von Reichenau, selbst theoretisch und praktisch die freie Kunst der Architektur, wie aus Rorizer's Dedication hervorgeht, worin er den Bischof auffordert, seine Schrift zu corrigiren. — Ebenso finden wir, wie oben gesehen, in Regensburg Edelbürger, Stadtadelige des Geschlechterstandes, wiederholt und generationenlang als Kirchenbaumeister. Der Edelbürger Leo von Tundorf (des Albertus Magnus Nachfolger als Bischof von Regensburg) beschloss 1272 den Bau des gegenwärtigen Doms; Magister Ludwig, ein Nachkomme edeler Rathsgeschlechter der Stadt, war der erste ausführende Dombaumeister (1283—1306), auch seine Nachfolger Albrecht (1318), Liebhart der Mynner (1395—99) waren edele Rathsgeschlechter; ein solcher war der zuerst sogar unter letzterem als Werkmeister erscheinende Heinrich der Dürrnsteter aus einem ungemein reichen, schon 1309 kundbaren edelen Geschlechte, und Bruder Conrad's, der die reiche Erbtochter des Gamered Sarchinger von Sarching zur Ehe hatte. Auf die Dombaumeister Wenzla (1411—16) und Andreas Egel (1436—48) folgten wieder in drei Generationen Glieder eines edelen Rathsgeschlechts, die Roritzer: zuerst Conrad Roritzer, früher auch unter Egel nur Werkmeister, dann selbst Dombaumeister (1459—74), — und unter ihm wieder aus dem bekannten edelen Rittergeschlechte der Nothhafte 1469 Lorenz Nothhaft, Steinmetz; — dann dessen Sohn, der weitbekannte Mathes Roritzer, der nach Strassburg gezogen und dort bei der berühmten Dombauhütte als zugesellter Kunstjünger aufgenommen war (1485—87); — endlich dessen Sohn oder jüngerer Bruder Wolfgang Roritzer, mit dem das edele Rathsgeschlecht der Regensburger Dombaumeister (1514) erlosch. — Aus neuerer Zeit ist Michel Angelo, Graf Buonarotti († 1563), ein Beispiel eines adeligen Baumeisters, Bildhauers, Malers; die Baumeister, Eosander von Göthe,

von Knobelsdorf und von Gontard in Berlin, sowie Fischer von Erlach in Wien, von Erdmannsdorf in Anhalt und Sachsen sind es aus der Zeit des 18. Jahrhunderts, wo vielleicht mehr als je der adelige Stand eifersüchtig das Ziemende beim Lebensberuf erwog. — Dass praktische Uebung der Baukunst und Sculptur auch in Böhmen selbst noch in späterer Zeit des letzten Roritzer sich mit eigentlicher Wissenschaftlichkeit sehr wohl vertrug, beweist der Rector der Theyn-Schule zu Prag, Math. Reysek, *artium baccalaureus*, 1475—1505 als ausgezeichneter Baumeister und Bildhauer bekannt, der zu Prag den schönen „Pluverthurm", zu Kuttenberg die Kirche baute.

Aus jener früheren Zeit aber giebt das ferne Preussen jenseits der Weichsel noch schlagendere Belege. Die herrliche Marienburg, die grossartige Residenzburg der Hochmeister des deutschen Ritterordens mit ihren prachtvollen Pfeilerhallen, und ihre verjüngten Nachbilder, die Burgen zu Marienwerder, Heilsberg, Roessel, Lochstädt, Rheden, Mewe etc., gleich der herrlichen Deutschordenskirche der heil. Elisabeth zu Marburg in kühnem edlem altdeutschen Spitzbogenstyl errichtet, stehen imponirend da, von keinem Berufsbaumeister und doch von tief in die Geheimnisse der Mess- und Baukunst und der Mechanik Eingeweiheten gebaut. Wie die Klöster, so bethätigten sich die Ritterconvente des Ordens in unmittelbarer Bauwirksamkeit; es waren adelige Ritter, in die Geheimnisse der wissenschaftlichen und künstlerischen Verbindung der freien Baumeister eingeweiht, die diesen Verbindungen ihre Kenntnisse verdankten, mit denen sie in Kraft, Kühnheit und Zierlichkeit Staunenswerthes ausführten. Viele Ritter des Ordens waren den deutschen Bauhütten verbunden, von denen das Bauwesen als tiefe geheimnissvolle Kunst geübt wurde, — welche die Erde gleichsam an den Himmel knüpfte, als herrlichste höchste heiligste Kunst überhaupt, — der dann eben so viele bedeutende Geister des Mittelalters sich widmeten und weiheten.

In Marienburg war der Schlossbau 1280 begonnen und der ältere Theil, das Hochschloss, wohl bei Hinverlegung der Hochmeister Residenz 1309 schon vollendet; dasselbe wurde dann unter Dietrich, Burggraf von Altenburg, 1335—41 erhöht und verschönert, auch die Anlage des Mittelschlosses als künftiger Residenztheil mit dem neuen Convents-Remter theilweise ausgeführt; in der goldenen Zeit des Ordens unter Winrich von Kniprode 1351—82 wurde darin der prachtvolle Hochmeisterbau errichtet, der bei der Belagerung durch König

Jagello von Polen 1410 vielfach beschädigt wurde und damals zum Theil ganz neu hergestellt werden musste.*)

Diese höchste Blüthe weltlicher Baukunst einer früheren Zeit, hervorgerufen durch Glieder eines geistlichen Ordens edeler Ritter fällt in dieselbe Zeit, wo nach Eger'schen Urkunden 1374 ein Franz Junckher zu Eger Pfarrer und Dechant, 1382 und 1384 Franz Junckher als Comthur des deutschen Ritterordens der Ordenscomthurei zu Eger genannt ist. Es ist dieselbe Zeit, wo die Eger'schen beiden Brüder Junckher oder Juncker vom Prager Dombau fortgehen und der beiden Steinbache, Erwins und seines Sohnes, Wunderbau in Strassburg — nachdem Andere an dessen Fortführung gescheitert waren — fortzuführen unternehmen und sie nun ein neues nie gesehenes staunenswerthes Werk schaffen. Es ist die Zeit, vor welcher wie nach welcher edele Rathsgeschlechter in Regensburg als Dombaumeister erscheinen. — Wir erinnern uns der vorausgeschickten Bemerkungen über Charakter und Stellung der Kirchenbaukunst und ihrer Leiter überhaupt und auch in derjenigen Periode, wo mit Aufblühen des Städtewesens das Laienthum in das Dombauwesen eintrat, wo aber das adelige Ritterwesen des deutschen Ordens in seinen Bauwerken ebenso rühmlich sich hervorthat. Wir erinnern uns ferner der Stellung, welche die Eger'sche Familie Juncker bei stets fortdauernder ländlicher Schlossgesessenheit durch Mit-Eintritt unter die städtischen Edelgeschlechter Eger's eingenommen, und erwägen ihre gerade in dieser Zeit vorhandenen Personalbeziehungen zur Geistlichkeit und dem deutschen Orden. Es scheint somit aus der Abstammung in Wahrheit ein erhebliches Bedenken gegen die Annahme, dass Glieder dieser alten edelen Familie die Leitung des Strassburger Münsterbaues übernommen, nicht wohl erhoben werden zu können. Und wenn es in jenem Aufsatze heisst, gerade damals sei in Eger selbst kein namhafter Bau ausgeführt worden, und deshalb hätten dort junge Leute keine Gelegenheit gehabt, Vorliebe für's „Baufach" zu gewinnen, so geht dieses Bedenken eben wieder nur zu sehr von der modernen Idee eines zünftigen Festsitzens blossen Handwerkerthums aus, als dass es nach allem Vorausgeschickten weiterer Widerlegung bedürfte.

Das aus dem alten Geschlechtsadelstande und Güterreichthum der Egerländischen Familie hergenommene Bedenken ist hiemit wohl beseitigt. Dasselbe bedurfte aber einer ausführ-

*) Büsching, Schloss der deutschen Ritter in Marienburg (Berlin 1823). — Förster, Denkmale deutscher Baukunst (Leipzig 1860). III. 2.

licheren Beleuchtung der massgebenden Gesichtspunkte, da dasselbe eigentlich den Cardinalpunkt bildet, um dessen willen jener Aufsatz mit so anscheinender Berechtigung von dem naturgemässen Halte, den die Familiennennung durch den Namen giebt, abgehen zu müssen glaubte.

Der Aufsatz knüpft daran noch Mehreres in weiterer Ausführung dieser Idee, was dazu hinführen soll, in der „Nennung" keinen Namen sehen zu dürfen, welcher letzterer als solcher weder von den Alten bezweifelt ist, noch von Görres, der ihn (p. 43) unzweideutig als solchen anerkennt. Zunächst erscheint dem Aufsatze der Umstand als auffällig, dass die Benennung nicht blos Juncker, sondern Junckher und sogar in der Mehrzahl und mit dem Artikel die Junckhern, Jungkhern lautet. Dies zerfällt indess auch schnell in sich. In den älteren Eger'schen Urkunden tritt das Eger'sche Geschlecht in der That fast immer in der Schreibart Junckher oder auch Jungkher auf, woraus erst später Juncker (nie aber Junker) urkundlich allgemein wurde. Auch der ferner als auffällig ausgegebene Artikel vor dem Geschlechtsnamen ist eine in Urkunden häufig hervortretende Sitte alter Zeit, sowohl für die Einzahl als die Mehrzahl. Rüdiger der Langmantel, der Herwart in Augsburg, Caspar der Torringer etc. ist statt des modernen von ganz gewohnheitsmässig, und ebenso ist es die Pluralform die für mehrere Geschlechtsgenossen. Nach Ausweis der Eger'schen Archive nannten kaiserliche Urkunden noch von 1562, 65, 70 im Context die Empfänger „Franz und Erhard die Junckern Gebrüder", so dass sich diese Sitte sogar in die neue Zeit hineinzieht. Uebrigens nennen aber die Ueberschriften der Erlanger und Bernburger Sculpturzeichnungen den Verfertiger ausdrücklich und zwar in der Einzahl Juncker mit, nach der ganzen Fassung zweifelloser, Namenbezeichnung.

Allerdings bedeutet nun, wie der Aufsatz weiter bemerkt, das Wort „Juncker" ausser diesem speciellen Geschlechtsnamen, — dessen Existenz der Aufsatz natürlich nicht bestreiten kann, — auch noch im Allgemeinen eine Gattungsbezeichnung für Edelleute überhaupt; und es konnte daher mitunter auch als blosse Standesbezeichnung gegeben werden, wie ja oft genug geschehen. Allein auch bei Geltendmachung dieses Umstandes zeigt, wie Sighart so Grueber, in dem springenden Uebergange von der Möglichkeit zur Nothwendigkeit sehr irrthümliche Annahmen und baut auf diesen weiter. Denn zunächst folgt doch nicht, dass, weil der Name auch eine Gattungsbezeichnung ist, Jemand, der sich so nennt und so ge-

nannt wird, diesen an sich doch existirenden wirklichen Namen nicht habe, sondern nur gattungsmässig so bezeichnet werde! Sodann aber, wenn das Wort (latein. *domicellus)* als Standesbezeichnung gegeben wurde, so geschah dies, wie jeder des Mittelalters, seiner Sprachgebräuche und Urkunden Kundige weiss, immer nur als Beisatz und mit Beziehung auf andere bestimmte genannte Namen, um deren Inhaber als adelige erkennen zu lassen; nicht aber geschah es in Urkunden jemals oder im Schriftgebrauche mit Fortlassung dieser bestimmten Namen blos in Stelle und als Ersatz derselben! — wie der Aufsatz weiter annimmt. Und ferner, wenn das Wort als Adelsbezeichnung so gegeben wurde, so wurde es denn eben doch begriffsmässig an Adelige, nicht aber, wie der Verf. ferner annehmen will, abusive an Nichtadelige gegeben. — Unzweifelhaft sind alle diese Annahmen, Voraussetzungen und Folgerungen in jenem Aufsatze äusserst künstlicher Natur. — Ueberdies müssen wir aber die Annahme des Aufsatzes vollständig bestreiten, dass das Wort Junker in damaliger Zeit eine Gattungsbezeichnung gerade für junge Edelleute, Edelleutsknaben gewesen sei. Die neuerlich wohl gebräuchliche derartige Titulatur an im Knaben- oder Jünglingsalter stehende Söhne Adeliger (oder den Letzteren gleichgeachtete Personen: „Honoratioren") darf*) als moderner Gebrauch nicht auf jene alte Zeit übertragen werden, sondern ist eine aus der Zopfzeit herrührende ganz moderne Mode. In der Zeit des Mittelalters bezeichnete Junker den wirklichen Edelmann, nicht als Knabenbenennung, sondern bezeichnete ihn im Mannes- und sogar im höchsten Lebensalter als Gegensatz zur Ritterwürde, sofern dieser wirkliche Edelmann nicht *miles*, Ritter, war. Die Bezeichnung wurde damals aber nie blos analog als Höflichkeitsbezeichnung, wo sie nicht rechtlich hingehörte, gebraucht; es giebt für damalige Zeit bei der scharfen Scheidung der Stände gar kein Beispiel dafür. Trifft der Rückschluss von der modernen Sitte auf einen solchen Gebrauch in jener alten Zeit entschieden nicht zu, so fällt also auch die Folgerung fort, welche Sighart andeutet und auf welche der Aufsatz baut.

Alle diese in Wirklichkeit nicht zutreffenden Annahmen des Aufsatzes dienen nämlich diesem (wie Sighart) dazu, um zu dem Ergebnisse zu verhelfen, dass diese Junckherrn in

*) Abgesehen davon, dass eine solche Knabentitulatur doch auch mit den höheren Jahren eben verschwindet und nicht lebenslang anhängt, was der Aufsatz eben unsern Dombaumeistern gegenüber wieder ausser Acht lässt.

einer anderen, nicht adeligen, Familie und unter einem anderen Namen zu suchen seien; sie sollen schliesslich, wie der Aufsatz annimmt, gefunden sein in den Söhnen des Prager Dombaumeisters P. Arler.

Ueber die Lebensumstände dieses Meisters während seines Aufenthalts und Wirkens in Prag selbst ist man ziemlich unterrichtet,*) nicht so über seine eigentliche Herkunft, Abstammung und Benennung. Er war nach Prag gekommen von auswärts, — unbestimmt woher — und hat schon im jugendlichen Alter von 23 Jahren 1356 den Dombau selbständig übernommen. Er hat ihn dann nach Vollendung des Chors bis 1385 noch weiter geführt, namentlich 1392, lebte 63 Jahre alt als Dombaumeister noch 1396 und verschwindet dann, starb vielleicht gegen 1400 in Prag selbst; er stand in hohem Ansehen und Wohlstand, die Bauhütte damals unter ihm im höchsten Flor, den sie je erreicht. Nicht ebenso unterrichtet ist man über seine Herkunft, und ebensowenig sicher erklärt ist seine Benennung Arler, die für ihn sich thatsächlich gebildet, auch auf seine Familien-Angehörigen, seinen Bruder Michael und seine Söhne übertragen hatte. — Bekanntlich wurden damals bei der zuerst im Westen eingetretenen hohen Ausbildung der Baukunst häufiger Baumeister aus westlichen altdeutschen und allmälig unter den Machtbereich des sich ausdehnenden Frankreichs gerathenen Landschaften herangezogen. Schon 1333 hatte Bischof Johann II. von Prag zum Bau der Elbbrücke bei Raudnitz den Meister Wilhelm nebst drei Gehilfen aus Avignon an der Rhone in der damals noch ganz deutschen, erst seit 33 Jahren dem französischen Staatsverbande annectirten Provençe kommen lassen. Carl IV. zog nach seinen Reisen den Mathias aus Arras**) in der Grafschaft Flandern heran und legte nach dessen Plane 1344 zu Prag den Grundstein zum Domchor im Styl der in den nordfranzösischen Landestheilen blühenden Kirchen-Architektur, wie er auch Burg Carlstein 1346 baute. Beide Meister, Wilhelm wie Mathias, führen ihre Bezeichnung nach ihrem Heimathsorte, wie damals für Personen ohne Geschlechtsnamen sehr gebräuchlich war, — (auch Arler's Schwiegersohn hiess Michael von Cöln) — wenngleich auch andere Bildungen von Personalbezeichnungen ein-

*) Vgl. Legis-Glückselig, der Prager Dom p. 13; Ambros, Dom zu Prag p. 43.

**) Diese deutsche Stadt, ursprünglich Atrecht, latein. Atrebati, kam erst 1483 vorübergehend auf 10 Jahre, und erst 1640 definitiv an Frankreich. — Die Gothik heisst in alten Urkunden: opus francigenum (Chron. Wimppf.).

traten. Drei Jahre nach Mathias' Tode (1353) erscheint 1356-1396, also 40 Jahre lang, Peter Arler als Dombaumeister und gründete dann auch 1358 die Prager Moldaubrücke. Seine Personalbezeichnung lässt sich, obgleich er deutscher Nationalität ist, auf ein deutsches Begriffswort nicht zurückführen; nicht unwahrscheinlich ist's auch bei ihm eine Herkunftsbezeichnung aus Arles, nahe bei Avignon an der Rhone in der Provençe, dem alten Niederburgund, aus welcher Gegend schon ein im Brückenbau erfahrener Baukünstler nach Prag berufen worden war; vielleicht bildete sich diese Herkunftsbezeichnung schon für seinen von dort herstammenden Vater und wurde auf ihn selbst übertragen, oder bildete sich für ihn selbst erst in seinem ersten Wirkungsorte Gemünd. Er selbst kam schon als Arler aus dem schwäbischen Gemünd nach Prag, heisst aber auch Peter von Gemünd. Für seine Beziehungen zu südlichen Landen spricht gleichfalls seine Benennung von Bononia (Bologna), wo er vielleicht ausgebildet wurde oder auch schon gewirkt hat; alle drei Bezeichnungen scheinen gleichmässig Herkunftsbenennungen zu sein.*) Wie sein Bruder Michael

*) Dlabacz' Künstlerlexikon führt ihn unter drei Artikeln: Peter Arleri, Peter von Gemünd, Peter von Italien auf, so dass er als drei Personen erscheint, und giebt (p. 457) die Inschrift des von König Wenzel 1392 gelegten Grundsteins zum Weiterbaue des Doms, worin er Petrus de Gemund, fabricae Magister heisst. — Auf einer Inschrift im Triforium des Doms steht: de Polonia, was in sich ganz unwahrscheinlich und wohl nur ein corrumpirtes Bononia ist. — In dem handschriftlichen Gerichtsbuche des Hradschin im Magistrats-Archiv zu Prag (liber judiciorum bannitorum civitatis hradeczanensis) wird er öfter Petrus dictus Parler (oder Parlerz) genannt; wahrscheinlich eine wiederholende Corruption von P. Arler, wenigstens ist sonst eine Erklärung noch nicht gefunden. Abgesehen davon, dass der correcte Namen wirklich Arler, also Parler falsch ist, so könnte Parler jedenfalls von „Parlirer" (wie wohl gemeint) nicht herkommen, denn schwerlich ist Peter dies jemals und am wenigsten in Prag selbst gewesen; und sogar wenn dies, so würde er doch die Benennung nach so untergeordneter und vielen Andern neben und nach ihm zugestandener Function nicht seine ganze Lebens- und Laufbahn hindurch für sich und seine Familie mitgenommen haben. Unter den (auch zahlreichen) Meistern nämlich standen in den Baubrüderschaften Parlirer und Gesellen als zwei Abstufungen der noch unter den Meistern berechtigten zweiten Mitgliederclasse in der Bruderschaft. — Ausser Peter's Bruder Michael in Prag ist noch ein Zeitgenosse beider der berühmte Baumeister des Mailänder Doms Heinrich (Arler) von Gemünd (di Gamodia), als solcher 1386—92 genannt, sonst in seinen Lebensumständen unbekannt; doch soll er bald darauf nach Deutschland zurückgekehrt sein; ihm wird auch der Bau der schönen 1351 gegründeten Kreuzkirche in Gmünden zugeschrieben. Er wird bald zum Vater Peter Arler's (und Bewohner von Bologna), bald zu seinem Sohne gemacht; ersteres nach den chronologischen Umständen jedenfalls, vielleicht beides, ohne Grund; wahrscheinlicher wäre er

Arler (1380 am Prager Dombau) wird auch sein verwandter Zeitgenosse, der Mailänder Dombaumeister, Heinrich von Gemünd, gleichfalls Arler genannt, so dass letzteres Wort jedenfalls schon damals als allgemeinere Bezeichnung mehrerer Familienglieder, wenn auch noch nicht als förmlich berechtigter ausschliesslicher Familienname, sondern noch schwankend erscheint. Für den Charakter als Herkunftsbezeichnung spricht auch der Umstand, dass der in Gemünd geltende Namen Arler später in Prag wie in Mailand durch die neuere unzweifelhafte Herkunftsbezeichnung von Gemünd einigermassen abgelöst und verdrängt wird.

Wie dem aber auch sei, soviel steht der Annahme des erwähnten Aufsatzes gegenüber fest, dass Peter Arler nie Juncker heisst, nie so bezeichnet wird, und er diesen Namen daher auf seine Söhne nicht übertragen hat.

Der Aufsatz betont nun, dass Peter Arler als kaiserlicher Dombaumeister hoch angesehen, in Wohlstand, und im Besitze von Häusern, auch Rathsmitglied im Hradschin, und mit einer gebornen Adeligen Agnes von Bur verheirathet gewesen, und wenn nicht wirklich von Kaiser Carl IV. († 1378) in den Adelstand erhoben, so doch jedenfalls „als Adeliger betrachtet" (?) worden sei; — und er folgert, dass deshalb seine Söhne mit wirklichem oder doch einem gewissen Anrechte mit der (modernen) Jugendbezeichnung adeliger Sprösslinge als „Juncker" wohl bezeichnet worden seien. — Allerdings verlieh schon Carl IV. zuerst den Briefadel; — (und that er dies in diesem Falle an Arler, so ist's ein neuer Beleg, dass auch in der allgemeinen öffentlichen Werthschätzung diese Stellung als Dombaumeister eine des Adels nicht unwürdige war, da auch dieser Gesichtspunkt bei der Adelung nicht fehlen konnte und bei den damaligen scharfen Abgrenzungen des Standesthums sicher mehr als jetzt in's Gewicht fallen musste). Wurde Peter Arler aber geadelt, so muss er doch einen Namen für sich und seine Familie angenommen, bez. erhalten haben, wie alle Edelleute damals schon Namen hatten. Es ist in der Diplo-

---

als sein Bruder oder Vetter zu betrachten. Auf diesen Heinrich Arler würde das (bei ihm übrigens auch nie vorkommende) Parler oder Parlirer gleich wenig und noch weniger passen! — Das *Po*lonia statt *Bo*lonia (Bononia) ist einfach die mechanische Schreibweise der dort geltenden Sprechweise, die das scharfe P statt des weichen B vorzieht, und ebenso Pürglitz, Püchelberg, Pachmann statt Bürglitz etc. prononçirt. Auch A. Dürer's Reisetagebuch bezeichnet den Thomas aus Bologna als einen Polonius. Ob unter Bolonia etwa auch Boulogne verstanden werden könnte, bleibt fraglich.

matik nicht erhört, dass Jemand mit blossem Taufnamen, dessen Descendenz, wenn also auch sie blosse Taufnamen behielt, rein unkenntlich und in ihrer Stammfolge unnachweisbar blieb — (ganz gegen das Princip des Adels) — den Diplomadel erhalten hätte. Solches konnte am wenigsten geschehen zu einer Zeit, wo sich die folgenden Generationen als Descendenz um so weniger zu legitimiren vermochten, als man damals noch keine Taufscheine behufs Bekundung der Eltern zum Mitsichführen ausfertigte; — wo ferner die Taufbücher selbst, bei fehlendem Geschlechtsnamen, wenig bekundeten, da sie sich sogar bei Adeligen mit Geschlechtsnamen meist nur um deren Heiligen-Taufnamen (also um die der Kirche allein wesentliche Beziehung des Täuflings zum Heiligen, und nicht um seine weltlichen Familienbeziehungen) kümmerten; — wo jedenfalls von regelmässiger Führung von Taufbüchern keine Rede war. — Wurde also Peter Arler geadelt, so wird er fortan irgend einen adeligen Namen, Arler oder einen andern (einen andern hatte er aber nicht) geführt, und müssen ebenso seine Söhne seinen adeligen Namen geführt haben; und es scheint nicht wohl annehmbar, dass diese sich seitdem namenlos unter der adeligen Gattungsbezeichnung „Juncker“ versteckt hätten! Im Gegentheil würden sie sogar aus stolzem Bewusstsein gerade den Adelsnamen bei der Kunst, für die der Adel erworben, geführt haben; trugen doch auch andere adelige Baumeister etc. ihren adeligen Namen fort: die Steinbache, Roth, Koldenbach, Schallo, Hamm, Mynner, Roritzer, Nothhaft etc. — Wurde Arler aber nicht geadelt, sondern wurde er nur „gewissermassen als Adeliger betrachtet“ und ebenso seine Söhne, so ist zu erinnern, dass viele andere Dombaumeister, — sowohl Edele, wie die Steinbache und mehrere andere der oben Genannten, als Nichtadelige — in nicht geringerer Höhe des Ansehens standen, ohne deswegen jemals als Juncker bezeichnet zu werden (worauf die Adeligen als Nicht-Ritter sogar ein Recht gehabt hätten) und ihren Namen oder Heimathsbezeichnung zu verlieren und in einer Benennung nach dem Gattungsbegriffe aufzugehen! Und soll die adelig geborne und bürgerlich vermählte Agnes von Bur das Motiv sein, was (während es jenen adeligen Baumeistern gegenüber doch keinenfalls durchschlagen könnte!) neben der hochansehnlichen Stellung des bürgerlichen Ehemannes Arler hier bei ihren Söhnen mehr als anderwärts durchgeschlagen hätte, so ist wiederum zu bemerken, zunächst, dass nach mittelalterlichem Brauche die Adelsbezeichnung „Junker“ bei wirklichem Adel (und sei es auch nur „Adelsanalogie“) dem

erwachsenen Vater, nicht aber den knabenhaften Söhnen zukam (da, wie oben gesehen, Junker eben die Bezeichnung für adelige Männer, die nicht *milites* geworden, war), sodann aber, dass sie immer nur als Beisatz neben einem wirklichen Namen vorkam. Hier fehlt nun diese Adelsbezeichnung bei Peter Arler nicht nur als Beisatz neben dem Familiennamen, sondern sie fehlt ihm überhaupt ganz, er wird niemals so genannt; für Knaben war sie, wie gezeigt, damals überhaupt nicht vorhanden. — Stellte man sich indessen auch mit dem Aufsatze auf diese moderne Annahme, so zerfiele die Hypothese wiederum aus anderem Grunde. Denn Arler's vier Söhne (drei Steinmetzen und ein Geistlicher) haben diese moderne Jugendlichkeitsbezeichnung gleichfalls nicht nur niemals als Beisatz neben ihren Namen (und der Letzte von ihnen überhaupt gar nicht), sondern die drei Ersteren hätten sie ja sogar eben nicht einmal als Knaben und Jünglinge geführt. Sie waren ja, wie der Aufsatz zeigt, noch 1392 und bis etwa 1400 in Prag als Jünglinge und Männer thätig, und trugen diese Junkerbezeichnung dort nie; sie sollten erst als Männer anderwärts gewirkt und dann erst anderwärts die Knabenbezeichnung auf sich genommen haben, was doch offenbar ganz unzutreffend ist. — Abgesehen von diesem innern Widerspruche finden wir in Bezug auf Namenbildungen zwar, dass sich in der Ferne und Fremde Heimathsbezeichnungen bilden; und es ist ganz naturgemäss, wenn sich für den aus Arles Gekommenen in Gemünd und anderweit die Benennung Arler, und für denselben bei Uebersiedelung aus der zweiten Heimath Gemünd in das fremde Prag hier die Bezeichnung „von Gemünd" bildete. Es bilden sich aber persönliche Spitznamen nicht ebenso nur erst in der Fremde fern von der Heimath, sondern sie bilden sich von vornherein gleich um die Person (wenn allerdings der erste persönliche Spitzname anderwärts auch durch einen neuen vertauscht werden kann). Der Boden aber, worauf eben dieser persönliche Spitzname Junker, wenn er aus dem Gattungsbegriffe als ein solcher für die Arler entnommen wurde, entstehen konnte und musste, war offenbar gerade der Boden Prags und Böhmens, wo eben die örtlichen Motive ihn begründet haben sollen. — Der Verf. meint zwar, Arler's Söhne hätten in Böhmen ihren Wirkungskreis nicht gefunden, — (dies ist indessen wieder unrichtig, denn der Aufsatz giebt selbst zu, dass sie von 1380—1400 etwa 20 Jahre lang in Prag thätig gewesen) — sondern wären im Auslande, in Deutschland, thätig gewesen — (dies ist indessen ganz unerwiesen und wäre nur anzunehmen, wenn sie

mit den Juncker identisch wären, was doch eben erst zu beweisen war), — und daher könnte nur von Deutschland her ergiebige Nachricht erwartet werden, gleich wie umgekehrt über die Deutschen Wurmser und Arler nur in Böhmen. Dieser Schluss ist an sich zwar in Bezug auf ihre Kunstentwickelung und die Werke ihrer Thätigkeit zuzugeben, welche allerdings nur auf dem Boden der letzteren festzustellen sind; aber örtliche Herkunfts- und persönliche Abstammungsbeziehungen sind nicht in der Ferne, sondern in der Heimath zu erwägen und festzustellen. — In Böhmen, wo die Arler unzweifelhaft wirkten (und ebenso in Mailand) fehlt ihnen überall die Junkerbezeichnung; und dieser vom Aufsatze versuchte Beweis versagt daher vollständig, da er dieselbe ihnen nur dort zuweist, wo ihr eigenes Wirken und ihre Existenz überhaupt nicht erwiesen ist. — Ueberdies waren in damaliger Zeit Spitznamen zwar nöthig in Ermangelung von Namen überhaupt für solche, denen letztere fehlten*); und erfahrungsmässig bildeten oder bilden sie sich wohl aus persönlichen Gründen für eine bestimmte Person; schwerlich aber werden sich Beispiele finden lassen, dass, wie der Aufsatz annimmt, für sämmtliche bekannt werdende Familienglieder übereinstimmend derselbe Spitzname als solcher in den weiten Landen von Breslau bis Strassburg verbreitet worden, ohne Familienname zu werden (was er ja eben nicht geworden sein soll, auch nicht geworden sein kann, da keine zweite Familie Juncker ausser der Eger'-

*) Verschieden hievon sind die späteren Zunftnamen der Handwerker, als die spätere technische Zunftgenossenochaft Namen und Persönlichkeit des Einzelnen verschlang und dieser seinen Familiennamen für eine Zunftsbezeichnung hingeben musste, — ein Theil der spät-mittelalterlichen Mysterien des Handwerks. Ebenso war eine Eigenthümlichkeit des letzteren in seiner Zunftgestalt das Vorkommen sogenannter „Künstlerfamilien." Das Handwerk erbt sich fort, sobald und solange es zünftig geschlossen ist, nicht aber die Kunst, der Genius vererbt sich nicht; und selbst in diesen Familien ist gewöhnlich doch immer nur Einer der geniale Mann gewesen, von dessen Abglanz die übrigen Glieder beschienen sind. Die Zunft, als Analogie der erblichen Kaste, begünstigte hundertfach den Sohn des Zunftgenossen, der selbstverständlich sich später in des Vaters „Geschäft" setzte, und Kunstgriffe und „Kundschaft" erbte. Er, der sich von Kindheit an einlebte in die nur beim Meister zu lernenden Meistergeheimnisse, hatte mächtigen Vorsprung. Je mehr Handwerk in einer Kunst steckt, desto leichter vererbt sich der Beruf dazu. Damals aber war von keiner Zunft bei Dombaumeistern die Rede. Ebenso unstatthaft ist es, auf jene alte Zeit die späten Zunft-Spitznamen zu übertragen; und ebenso gab es nie eine Künstlerfamilie Juncker, sondern vereinzelte Personen dieses Geschlechts, die der Genius kirchlicher Architektur beseelte. Vergl. Riehl's Culturstudien (Stuttg. 1859) p. 107 etc.

schen existirt); dass er vielmehr Spitzname geblieben und als solcher nach dem Tode Aller verschwunden, dass er dennoch aber und (wie der Aufsatz, aber ohne Beweis, sagt) sogar von Behörden in amtlichen Ausfertigungen als einzige Bezeichnung angewendet worden sei. — Der Charakter des Namens Junker als blosser Spitzname (der, wenn ein adeliger Name daneben existirte, für einen allgemeinen Gebrauch überhaupt unnütz und deshalb ohne praktischen Anlass und Berechtigung war, — und wenn ein solcher nicht, sondern eine nur unadelige Existenz bestand, deshalb wieder kein entsprechender, durch das specielle Verhältniss gegebener, keine zutreffende Standesbezeichnung war) — ist daher im höchsten Grade unglaubwürdig. Gegensätzlich ergiebt sich vielmehr die unzweifelhafte Präsumtion, dass eine fortdauernd, viele Jahre lang und an den verschiedensten Orten mehreren Gliedern desselben Geschlechts gegebene Benennung wirklich der Familienname ist.

In der That kommt nirgendwo die geringste Andeutung vor, dass unter diesem angeblichen blossen — überflüssigen oder wenig passenden — Gattungsworte irgend andere Persönlichkeiten, etwa die Arler aus Prag, verborgen wären. Nirgend erscheint die geringste Hindeutung darauf, dass die Juncker Söhne des berühmten kaiserl. Dombaumeisters wären. Auch der Regensburger Dombaumeister M. Roritzer, der die Juncker in seiner Schrift 1486 als seine maassgebenden Kunstautoritäten preist, der — wenn auch nicht als ihr unmittelbarer Schüler, nach Annahme des Aufsatzes und Sighart, doch als ein nicht allzulange nach ihnen Lebender und auf der Stätte ihres Wirkens Bekannter — sicher von ihrer Person und ihrem Geschlechte und ebenso unzweifelhaft von der Existenz des kaiserlichen Dombaumeisters Arler Kenntniss hatte, — benutzt den Anlass ihrer ausdrücklichen Nennung nicht zu der geringsten Hindeutung auf eine Abstammung derselben von diesem berühmten Hofarchitekten, der drei eigene Söhne als eigene Kunstjünger besass. Obschon diese Hindeutung sich ganz von selbst ergab, wenn Arler's Söhne die Juncker waren, so kennt Roritzer doch nur allein die Juncker als solche, eben als Juncker. Gleiches gilt von Specklin. — Man sieht, die Unwahrscheinlichkeiten der immerhin geistreichen Hypothese des Aufsatzes mehren sich und strömen von allen Seiten heran!

Wir müssen hier aber nochmals der ganzen Deduction entgegenstellen, dass M. Roritzer nicht, wie auch der Aufsatz gleich Sighart will, ein unmittelbarer Schüler der beiden Juncker war, und am wenigsten in Regensburg, dass er es auch nirgends selbst behauptet. Wir sahen, dass er erst 1474 als Zugesell-

ter der Strassburger Dombauhütte, wo nur kürzlich noch der damals berühmteste Baumeister Deutschlands Jobst Dotzinger gewirkt hatte, aufgenommen war, um sich dort auszubilden, nachdem die Juncker schon längst, und auch ihr Nachfolger Hültz († 1449) schon 25 Jahre lang todt war; dass er nur ihre in der Dombauhütte überlieferten und auf seine Zeit überkommenen Lehren normirte und conservirte. Er besagt nicht einmal ausdrücklich, — obschon sich dies aus der Chronologie, der Ortsbezeichnung Prag und dem Baustyle ihrer Schöpfungen ergiebt, — dass die Juncker P. Arler's Kunstjünger waren, und dessen vorgebildete Schöpfungen und Systeme, wenngleich selbständig, weiter bildeten und verbreiteten. Sie selbst sind für Roritzer die selbständige höchste Autorität aus sich selbst und ihr Lehrer ist durch sie verdunkelt und bereits verdeckt.

Der Aufsatz bemerkt ferner: „nur von Andern wurden sie Juncker genannt, sie selbst nannten nur ihre Vornamen.“ Wäre die Behauptung einer solchen Thatsache in solcher Allgemeinheit factisch richtig, so folgte nicht, was der Aufsatz folgert. Aus dem Fortlassen des Geschlechtsnamens ergiebt sich nicht der Schluss, dass dieser ein Spitzname sei, sondern es folgt daraus nichts weiter, als dass man ihn eben fortlassen wollte, dort, wo er unnöthig und wo bei Bekanntsein der Person und nur vorübergehendem Zweck kein Zweifel möglich war. Unzählige eigenhändige Schriftstücke zeigen, dass z. B. Michel Angelo seinen Geschlechtsnamen fortliess, auch in Vorstellungen an Behörden*), — es war einfach Künstlerbrauch; man dürfte dieses Weglassen nicht ebenso als Motivirung dafür anführen, dass das fortgelassene Buonarotti (welchem Worte ja auch noch ein allgemeiner Sinn sich wohl unterlegen lässt) ein blosser Spitzname sei! — Wir müssen aber weiter gehen, obige Behauptung verwerfen, und wir könnten sogar betonen, dass die Juncker selbst sich, wo es zu weiterreichenden Zwecken darauf ankam, auch mit diesem ihren Geschlechtsnamen bezeichnet haben, sobald wir die eigene Handschrift eines derselben in den Ueberschriften über seinen Pergamentzeichnungen in Erlangen und Bernburg erkennen, wo es ihm also werthvoll erschien, sich als Urheber unverkennbar und dauernder kenntlich zu machen, als es durch die

*) Sogar 1519 an den Papst Leo X., als er mit der medicinischen Akademie von Florenz um Uebertragung der Gebeine Dante's von Ravenna nach Florenz bat. — Noch Lucas Cranach weit später heisst sogar in Urkunden fast durchweg lediglich „Meister Lucas der Maler.“

blossen gar nicht ungewöhnlichen Heiligen-Taufnamen allein für die spätere Zeit möglich gewesen wäre. Diese „Aufschriften*) von alter Hand", deren Gleichzeitigkeit mit den Zeichnungen selbst nach Farbe der Tusche und nach Form der Buchstaben nicht unmöglich erscheint und auch vom Aufsatze anerkannt wird, sind keineswegs um der Styilsirung willen als etwa von fremder Hand geschrieben anzunehmen; ebensowenig wie die gleichzeitigen Monogramme der Künstler von fremder Hand aufgesetzt wurden. Die Stylisirung verbietet es durchaus nicht, dass der Betreffende dieses zusammen wirkenden Brüderpaares sie selbst schrieb. Die Ausdrucksweise „Juncker von Brag gemacht" entspricht der damaligen Zeit; der Gebrauch der dritten Person ist in derselben ganz üblich; und noch heute sagt der Künstler von sich selbst ebenso: *fecit, pinxit.* So schrieb z. B. damals der Ulmer Dombaumeister von sich selbst: „Hans Böblinger ein Steimetz hat's gemacht." Die Handschrift aber etwa speciell den Arlers zuzuschreiben, ist noch nicht versucht worden! — Zum Ueberflusse ergeben auch Breslau's Stadtbücher (die Bürgeraufnahmen, Vorladungen, Rechnungen, Meisterverzeichnisse enthaltend) für's Jahr 1388 in unzweideutiger Stellung den Tauf- und Geschlechtsnamen Hans Juncker, so dass über den wirklichen Charakter des letzteren Wortes als Namen kaum ein Zweifel mehr sein kann.

Der Aufsatz führt an, dass in Prag zwar eine grössere Baumeisterfamilie Arler gewesen, aber keine Spur von einer Baumeisterfamilie Juncker sei, die dort gelebt habe; und dies ist ganz richtig, denn eine solche gab es überhaupt nicht, da nur ein Paar einzelne Jünglinge aus der alten Eger'schen Adelsfamilie dort wirkten; und wie diese während ihres Aufenthalts in Prag die Juncker „von Eger" werden genannt worden sein (oder genannt werden konnten), wurden sie, als sie von dem fernentlegenen Prag nach Strassburg gerufen kamen, ebenso als die Juncker „von Prag" bezeichnet, wie die von Arles oder Arler in Gemünd später in Prag und Mailand die „von Gemünd" hiessen. — Es gab aber allerdings in Prag eine grosse und sehr zahlreiche Künstlergruppe, Kunstjünger des berühmten Dombaumeisters Peter Arler, die seine Baulehren und Baugeheimnisse in sich aufnahmen und sie dann praktisch in weiteren Umkreisen — in Schlesien, dem unteren und oberen Donaugebiete und im rheinischen Elsass — ausübten. Unter diesen Kunstjüngern waren Arler's eigene, dem Vater frei-

*) Die der Aufsatz übrigens ganz ungenau citirt.

lich weit nachstehende drei Söhne, — waren ferner die edelen beiden Brüder Johann und Wenzel Juncker, welche vor allen anderen Schülern Grosses, Unerreichtes schufen, und daran ihren Geschlechtsnamen knüpften, mit diesem auch ihres Lehrers weitergeführte Lehren so deckten, dass dessen Name selbst zurücktrat, — waren ferner viele andere Meister nicht-edelen Geschlechts, von denen nur ihre Taufnamen (oft sehr verbreiteter Geltung, wie Johannes, Wenzel, Peter, Michael, Mathäus etc.) übrig geblieben, die aber keineswegs etwa auch alle lauter Arler, oder Juncker sind, wenn ihre Taufnamen mit denen jener oder dieser stimmen! — Der Zeit nach könnten die beiden Juncker freilich Peter Arler's Söhne sein, und wie viele unter Arler am Dombau arbeitende Gleichadelige könnten der Zeit nach dies nicht sein! Und wie vieler anderer Männer Söhne könnten sie nicht der Zeit nach sein, — das will nichts sagen; es ist ein Gegenbeweis, wenn die Zeit nicht stimmt, aber es ist kein Beweis, dass die Zeit stimmt! Eben der Zeit nach können sie auch sehr gut seine Schüler, oder junge Meister unter seiner Leitung sein, und waren es unzweifelhaft, — sie, seine genialsten Kunstjünger. — Die „genaueste „Uebereinstimmung der Juncker'schen mit der Arler'schen „Kunstrichtung, die sich so deutlich ausspricht, dass man „seine Schule von anderen leicht unterscheiden kann", — diese geben wir*) gerne zu; sie erklärt sich aber unschwer durch die Zugehörigkeit der Juncker zu der Schule des grossen Meisters Peter Arler in Prag, der für den Spitzbogenbau unvergängliche Lehren verkündete und vorbildete.

Als eine überraschende Uebereinstimmung mag es allerdings erscheinen, wenn der Aufsatz eine Dreizahl hervorhebt: „drei Arler und drei Juncker"; wir setzen aber, — (die aus dem Strassburger Archiv nicht hervorgehende Baumeister-Existenz eines dritten Juncker zugegeben) — noch hinzu: „auch drei adelige Brüder Hamm"; und die Czechen kommen hinzu mit „drei Panicz." Ferner überrascht, dass die Taufnamen der drei Arler und drei Juncker stimmen sollen; allein, sei es, wie oft überrascht in verschiedenen Familien Namenübereinstimmung, — die dann im wirklichen Leben zu nichts Anderem ermächtigt, als es eben für ein wunderbares Zusammentreffen zu erklären. Konnten sie wirklich an diesen drei Heiligen-Tagen geboren werden, so konnten und sogar

*) Trotz mancher Verschiedenheiten, die wir z. B. im Arler'schen Treppen-Rundthurm bei S. Veit und in den Juncker'schen vier Stiegenthürmchen am Strassburger Münsterthurm finden zu müssen glauben.

mussten sie auch diese Heiligen-Namen führen; Letztere sogar, wenn sie nicht an denselben Tagen, sondern nur in denselben Heiligen-Zeiten geboren waren. — Und gerade in dieser Beziehung ist ein schlagender Fall, dass auch die drei Panicz die gleichen Taufnamen führen; mit gleichem Schlusse würde man sie daher um der dreifachen Uebereinstimmung der Taufnamen willen für die drei Arler und für drei Juncker, also alle drei Dreiblätter für identisch erklären können, — wenn nicht die gleichnamigen drei Panicz längst vor der Geburt der drei Arler todt gewesen wären; dass gleichgetaufte Arler und Juncker — gleichgetauft, weil sie in gleichen Heiligen-Zeiten, wenn auch in verschiedenen Jahren, und selbst Tagen, geboren — gleichzeitig leben, macht sie eben noch nicht zu denselben Personen! — Ist doch der Identitätsschluss der Panicz und Juncker wirklich von Czechischer Seite gezogen! Er ist zwar an der Chronologie gescheitert, wäre er aber wirklich richtiger gewesen, wenn die Chronologie gestimmt hätte?? Worauf beruhte er eben? doch nur auf dem vom Aufsatze selbst so richtig getadelten Streben nach „etymologischen Ableitungen." Wir werden uns aber nicht der Bemerkung verschliessen dürfen, dass, sowie die Czechen in Panicz und Juncker lediglich deshalb „blosse allgemeine Gattungsbezeichnungen" annahmen, um ihren Beweis zu stützen, so doch im Grunde auch der besprochene Aufsatz nichts Anderes thut; ja vielleicht haben die Czechen diese Umdeutung des Namens in einen Gattungsbegriff nicht einmal zuerst erfunden, und wären auf diesen neuen Reunionsversuch deutscher Berühmtheiten gar nicht verfallen, wenn man von deutscher Seite den Namen als solchen ruhig bestehen gelassen hätte und nicht mit solchem Beispiele von Künstelei vorausgegangen wäre. — Ueberdies tritt nicht blos bei Identificirung der Panicz, sondern auch bei der der Arler mit den Junckern die Chronologie hindernd entgegen, wenn auch nicht in so evident schlagender Weise. Der Aufsatz bemerkt, dass Peter Arler's drei Söhne, Paul, Johann und Wenzel, in Prag 1383 und 1386 Häuser, letztere beide Brüder sogar drei Häuser erwarben, sich also grundgesessen machten, mit ihrem Vater noch 1392 arbeiteten (wo damals 1392 K. Wenzel eben durch Peter Arler den neuen Grundstein zum Weiterbau legte), — und meint dann, dass sie sich „um 1400 etwa gleichzeitig mit des Vaters Tode aus Prag verlieren." — Wir finden zunächst, was das Letzte anlangt, keinen Grund zu der Annahme, dass die Arler je Prag verlassen hätten, vielmehr nur allein zu der, dass sie mit Aufhören des Dombaues überhaupt auch ihre Bauthätigkeit

einstellten, und also nicht mehr in Prag als bauthätig genannt werden, — dass sie dies aber auch nirgends anderwärts waren (da der Aufsatz das Gegentheil nur allein durch Rückschluss aus der Hypothese der ihnen zugeschriebenen Junkerbezeichnung und Junkeridentität behaupten kann), — und dass sie mit vielmehr Wahrscheinlichkeit auf ihrem festen Grundeigenthum in ihren Familien zu Prag sitzen blieben und dort fortlebten, da auch von etwaigem Wiederverkaufe der Grundstücke keine Spur ist. Dass der „Prager" Steinmetz Peter N. N. an der Dorotheenkirche zu Breslau um 1400 der Paul Arler (nicht Peter Paul, wie ihn der Aufsatz plötzlich nachhelfend nennt) sei, ist wieder eine blosse Vermuthung, — wie mancher Prager Steinmetz kann und mag diese Heiligennamen (mit allen in ganz Böhmen und Böhmens Nebenländern an diesem Festtage und kurz vor und nach ihm Geborenen zusammen) geführt haben! — Dagegen erwähnten wir schon, dass bereits 1388, nachdem sich eben Johann und Wenzel Arler in Prag 1386 mit drei Häusern ansässig gemacht hatten, Johann Juncker in Breslau urkundlich verzeichnet ist.

Wir gelangen hier noch zu einem wesentlichen Punkte. Die Baugeschichte des Strassburger Münsters, an dem die beiden Brüder Juncker bis um 1418 wirkten, sowohl die schriftliche Baugeschichte der Chronisten, als die steinerne des Doms selbst, welcher nur zwei steinerne Junckerbilder aufweist, kennt nur zwei Brüder Juncker aus Prag als leitende Dombaumeister, nämlich den schon 1388 in Breslau gefundenen Johann, und Wenzel; er kennt keinen dritten Bruder; als Baumeister wenigstens wird kein dritter Bruder in Strassburgs Baurechnungen kundbar. Des letzteren Existenz überhaupt liegt ja allerdings nicht ausser der Möglichkeit; nur kann man offenbar nicht jeden zunamenlosen Taufnamen, der irgendwo in Baurechnungen vorkommt, mit dem Geschlechtsnamen „Juncker" schmücken. Der Aufsatz nimmt die Existenz eines Dritten an, ohne dass er denselben näher und sicher zu belegen vermocht. Drei Arler, — ausser dem ältesten Paul die beiden jüngeren Wenzel und Johann — sind allerdings als Baumeister bekundet, neben dem vierten geistlichen Bruder. Dabei ist aber schon die Identificirung des zunamenlosen Prager Steinmetzen Peter N. N. um 1400 in Breslau mit diesem ältesten Paul Arler (den der Aufsatz mit fehlender Berechtigung abwechselnd auch Peter Paul nennt, und dann auch Peter substituirt) ganz unnachweislich und höchst unglaublich. Der vermuthete dritte Juncker, — der, wenn er existirte, sich neben den beiden bekannten und zusammen wirkenden Brüdern

jedenfalls als Baumeister wenig bemerkbar gemacht, — ist noch nicht urkundlich belegt und scheint in jenem Aufsatze nur als willkommene Analogie des dritten Bruders Arler hervorzutreten, irgend ein namenloser Peter zum Juncker als Analogon des (Paul heissenden und zum Peter gemachten) dritten Arler gemacht zu sein, um so die Identität beider Brüder-Dreiblätter anschaulicher zu machen. In dem Prager Peter N. in Breslau ihn vermuthen zu wollen, obgleich doch dieser nie Juncker genannt wird — (welche Namengebung, falls sie ihm gebührte, sicher sehr nahe lag, nachdem doch Johann Juncker vorher 1388 diesen Namen dort geführt hatte) — und seine Existenz aus dieser Person erst etwa herzuleiten, ist ebensowenig zulässig, als ihn ohne Weiteres in irgend einem Strassburger Peter N. zu finden, während der Strassburger Dombau ausdrücklich nur zwei Juncker als Dombaumeister kennt.

Es ergeben sich hieraus folgende Resultate:

Von den drei Söhnen des Dombaumeisters Arler zu Prag (Paul, Johann und Wenzel) ist nicht nachweislich, weder dass sie jemals Juncker genannt worden, noch dass sie als Prager Grundbesitzer jemals Prag verlassen und anderwärts gebaut hätten. Sie sind in keinem Falle identisch mit den beiden Junckern von Prag, deren überhaupt nur zwei als Baumeisteer nachweislich sind; ein dritter (angeblicher Peter) aber wäre ebensowenig mit dem ältesten (nicht Peter, sondern Paul heissenden) Arler identisch, wie die bekannten zwei Brüder Juncker mit den andern zwei Brüdern Arler.

Die Bezeichnung der beiden berühmten Strassburger Dombaumeister und Schöpfer des Münsterthurms, der Juncker von Prag, ist eine unzweifelhafte wirkliche Namensbenennung derselben. Sie bezeichnet zwei Brüder, Johann und Wenzel, Juncker und zwar Mitglieder der bekannten altadeligen Egerländischen Familie, neben welcher es keine andere adelige oder bürgerliche Familie gleichen Namens giebt, — und welche selbst sich damals zum Theil auch dem städtischen edelen Geschlechterthume der Reichsstadt Eger beigesellt hatte, wie sie damals auch in der Geistlichkeit und in dem — gleichfalls der Baukunst praktisch zugewendeten — deutschen Ritterorden vertreten war.

Die Stellung der leitenden Dombaumeister war eine sich an frühere praktische Betheiligung höchster kirchlicher — auch edeler — Würdenträger anknüpfende, geistlich approbirte, mit dem Magistergrade geschmückte, hochansehnliche, und vollständig von jedem zünftigen Gewerbscharakter ferne; sie war

deshalb auch eine für höhere Stände im Mittelalter völlig entsprechende friedliche und von Gliedern edeler Geschlechter damals sogar vielfältig gepflegte Thätigkeit. Man muss freilich, um zu richtiger Auffassung mittelalterlicher Zustände zu gelangen, in jenen frühen Zeiten nicht blos dunkeles, nächtliches Barbarenthum, in der Klostergeistlichkeit nicht blos indolentes Faulenzerthum, im mittelalterlichen Adel nicht blos Stegreif-Ritterthum sehen wollen, sondern sich des oben (S. 200) über dessen Theilnahme an Minnegesangs- und Architekturübung*) Gesagten erinnern und sich ebenso von der Anschauung einer spätern Adels-Prüderie fern halten.

Während des Drucks obiger Darlegungen gelangte überraschender Weise durch gütige Vermittelung des Directors der Erlanger Sammlungen, ord. Professors Dr. Heyder, der Verfasser zu der Kenntniss, dass die so sehr in Vergessenheit gerathene, auch ihm bisher nirgends zu Gesicht gekommene seltene Strassburger Münsterthurm-Medaille auf die Juncker von Prag (s. oben pag. 169) noch existire, und zwar in der Sammlung des königl. bayer. Obersten Frhrn. von Gemmingen zu Nürnberg vorhanden sei.**) Durch grosse Liberalität des Letzteren erlangte der Verf. demnächst auch den Besitz derselben. — Es ist ein Oval von $1^{7}/_{16}$ Zoll rhein. Höhe und $1^{4}{}_{16}$ Zoll Breite, in Blei gegossen, und zeigt auf der Vorderseite die Münsterfronte mit dem Thurm bis oben hinauf in sehr erhabener und kräftiger Modellirung; die Umschrift lautet:

---

*) Wir schwiegen oben von den Malern aus edelen Geschlechtern; nur hindeuten wollen wir hier auf die Berufsübung Giovanni's 1300, Leonardo's 1500 (also vor und nach unserer hier besprochenen Zeit), — aus den Edelgeschlechtern der Cimabue und Vinci in Toscana; ferner auf den Maler Michel Angelo Graf Bonarotti (1474—1563), auf Colantino del Fiore († 1442), der bei König René von Anjou selbst die Flandrische Malweise erlernt hatte.

**) Die v. Gemmingen'sche Sammlung, in welche sich unsere seltene Medaille gerettet gesehen hat, und welche schon öfter als dankenswerthes Hülfsmittel von Gelehrten und Künstlern benutzt wurde, repräsentirt mehrere Zweige der Culturgeschichte. Sie umfasst zunächst eine Sammlung von Medaillen, deren Reverse merkwürdige Gebäude und besonders Kirchen enthalten, ferner von solchen auf berühmte Männer und merkwürdige Ereignisse, von Münzen sowohl aus der Epoche der Griechen und Römer, als auch aus der späteren bis zur Gegenwart; daran schliessen sich Kupferstiche, Bildnisse, Gebäudeansichten, Städteprospecte und viele andere culturhistorisch-merkwürdige Gegenstände, deren Mannigfaltigkeit und Werth diese leicht zugängliche Sammlung zu einer sehr interessanten und belehrenden macht.

„Turris Argentoratensis.“ Die Rückseite zeigt in wahrhaft künstlerischem Gepräge drei Reiter zu Ross neben einander von rechts nach links in schneller Gangart der Rosse, baarhäuptig, mit kurzen Vollbärten, in idealer antiker Gewandung, mit unbekleideten Armen und Beinen, die Toga über die Schulter geknöpft, und bei dem vordersten, dem am meisten plastisch erhaben vortretenden Reiter wie vom Lufthauche geschwellt. Die bewegte Haltung der Figuren, deren letzte den Arm lebhaft vorstreckt, und der Rosse, — von welchen das vorderste den Kopf scharf seitwärts wendet und ganz vortreten lässt, das mittlere ihn kurz herabbiegt, das letzte ihn vorwärtsstrebend hält, — ebenso wie die ganze Bildung der Köpfe, Füsse und wallenden Schweife ist von überraschender Wirkung. Die Umschrift lautet hier deutsch: „Die Drei = Junckhern = von = Prag = 1565.“ Beide Umschriften sind in lateinischen Majuskeln.

Wir erhalten aus dieser Münsterthurm-Medaille von 1565 einen numismatischen Beleg für die Juncker von Prag in ihrer Beziehung speciell zum Thurmbau des Münsters überhaupt und demnächst für ihre wirkliche Dreizahl. — Wir erwähnten oben bereits, dass aus dem Strassburger Dombauarchiv nur die Existenz von zwei derselben als Baumeister hervorgeht, und dass am Münsterthurm selbst nur zwei Juncker-Standbilder aufgestellt worden. Wir fügen hinzu, dass in Strassburg selbst Daniel Specklin, zu dessen Lebzeiten die Medaille geschlagen, der dort 1547 Domwerkmeister (unter Dombaumeister Bernhard aus Heidelberg) gewesen, und eben dort 1577 als Stadtbaumeister eintrat, und dem die Medaille doch sicher nicht unbekannt geblieben sein kann, ausdrücklich nur bekundet, dass die zwei Junckhern von Prag den Thurm nebst Hültz fertiggestellt (S. 167). Die Erklärung würde daher wohl nur darin zu finden sein, dass entweder der dritte, falls er auch Baumeister war, frühe durch den Tod abberufen worden und daher nicht zu wesentlicher Wirksamkeit und folgemässiger Anerkennung und Berühmtheit gelangte, — oder dass der dritte vielleicht nicht eigentlicher Baumeister, sondern der Bildhauer — (und vielleicht daher auch eben der Zeichner der Erlanger und Bernburger Sculpturzeichnungen) war, von welchem im Jahre 1404 die „traurige Maria“ aus Prag nach Strassburg gekommen war, und der seine beiden Brüder begleitete. Man könnte das umsomehr annehmen, als Schweighäuser pag. 91 eben sagt, es wäre von einem Edelmanne in Prag verfertigt worden. Ihr Wirken war aber ein so enge verbundenes, dass die Nachwelt sie gewöhnlich zusammen nannte.

Jedenfalls war im Jahre 1565, welches die Medaille trägt, die Existenz der drei Juncker überhaupt unbezweifelt und in lebhaftem Gedächtnisse, in lebendigerer Erinnerung und Hochschätzung als die in neuerer Zeit durch Kunstforschungen wieder hervorgetretenen Steinbache; ihnen wie Hültz bietet die Medaille keine Stelle neben den Juncker mehr.

Auffallend ist, dass in diesem 16. Jahrhundert, wo die Begeisterung für das Grossartige der altdeutschen Baukunst sehr erkaltet war, doch noch diese Medaille geschlagen wurde. Man wird annehmen können, dass Letzteres in Strassburg selbst geschehen ist, und wird zur Erklärung dieses Aufflammens der Begeisterung für den längst vollführten Thurmbau und erinnernder Bewunderung für seine Meister nach irgend einer besonderen örtlichen Veranlassung zu forschen haben, welche voraussichtlich in den Verhältnissen des Münsters selbst liegen muss. Da ergiebt denn die Geschichte Strassburgs und des Münsters nach Schad's Aufzeichnungen von 1617 Folgendes:

Nachdem schon 1559 durch Unterhandlungen des Kurfürsten von der Pfalz, des Herzogs von Würtemberg und Markgrafen von Baden in Strassburg das katholische Interim beseitigt und der katholische Cultus eingestellt war, wurde erst 1561 der evangelische Gottesdienst wirklich im Münster eingeführt; Dr. Joh. Marbach wurde Dompredigér und Kirchenpräses (bis 1581). Dompfleger und „Stättmeister" waren Seitens der Ritterschaft Adolph von Mittelhausen 1564 bis 1565, dann Diepold Joh. von Mundoltzheim 1565 bis 1577, Seitens der Bürgerschaft Joh. von Börss 1554 bis 1569. Als Dombaumeister folgte auf Max Schön, 1556 bis 1564, Hans Uhlberger 1565 bis 1576. Seit 1540 hatte der Münsterbau 22 Jahre lang unbeschädigt gestanden; dann kam für ihn eine böse Zeit: „Anno 1562 den 10. Juli Abends schlug das Wetter „in einer Stunde dreimal ins Münster und machte grossen „Schaden und Unkosten; in demselben Jahre den 15. August „schlug das Wetter jählings in einer Viertelstunde dreimal ins „Münster, traf die Krone, und that grossen Schaden. Anno 1564, „als das Münster durch allerhand Ungewitter grossen Schaden „am Dachwerk gelitten, hat man es wieder angefangen mit „Blei zu decken, daran drei Jahre lang gearbeitet, kostet eine „grosse Summe Geldes. Anno 1565 im Juni schlug das Wetter „oben ins Münster, dass man meinte, die Krone würde herab„fallen; da musste man sechs Gerüste über einander machen „bis über den Knopf und den Schaden mit unsäglichen Kosten „bessern. Während man baute, schlug das Wetter bei Nacht „wiederum ein, also dass die Gerüste anfingen zu brennen,

„und wenn der grosse Platzregen das Feuer nicht selbst wie-
„der gelöscht hätte, dürfte es nicht ohne sondern Schaden ab-
„gegangen sein.“ — Es liegt die Vermuthung nahe, dass eine solche Reihenfolge glücklich abgewendeter Unfälle, welche den Münsterthurm betroffen, Anlass zur Prägung einer Denkmünze gegeben, welche zugleich das Gedächtniss der Gründer des Thurmbaues, der Juncker von Prag, erneuern sollte.

Nachtrag.

(Zu S. 175.) Zur weiteren Charakterisirung der Erlanger Handzeichnungen*) fügen wir noch Folgendes hinzu. Es tragen dieselben das Gepräge einer alterthümlichen Kunst an sich, die bei kräftigem Streben und Ausführen doch noch nicht alle Formen menschlicher Gestaltung vollständig und mit Leichtigkeit zu beherrschen erreicht hat. Man erkennt diess an der ungenügenden Behandlung der Hände, besonders wo sie unthätig ruhen, wie auch der Füsse, welche ohne Sorgfalt angegeben sind. Mochte dies zu corrigiren auch der späteren wirklichen Ausführung vorbehalten bleiben, so ist doch auch zugleich der vor A. Dürer's genauen Studien und Lehren über die Formen des menschlichen Körpers in Deutschland allgemeine Mangel an Vertrautheit mit den anatomischen Verhältnissen und mit perspectivischer Verkürzung nicht zu verkennen. Umsomehr ist an den Figuren, besonders den beiden sitzenden der ersten Handzeichnung, die Sorgfalt anzuerkennen, mit der die Köpfe und das sie umgebende reich gelockte Haupt- und Barthaar behandelt ist. Die Physiognomie zeigt ausdrucksvollen Ernst, und deutet auf Willensstärke, Besonnenheit, Reife der Erfahrung. Die Gestalten sind verhältnissmässig etwas kurz und gedrungen gefasst, bei aller Ruhe doch nicht starr und leblos, sondern von Innen bewegt, in Gewandungen mit trefflich erfundenem und sorgfältig ausgeführtem Faltenwurfe gehüllt und wenig sichtbar; die Sitze unter den sitzenden Figuren sind nicht angegeben. Die Behandlung der Gewänder bekundet des Meisters Tüchtigkeit und sorg-

*) Der Verf. hat sie unter gütiger Mitwirkung des Hrn. Prof. Dr. Heyder abgefasst. Letzterer hat auch mit fürsorglicher Liberalität von den beiden seltenen Blätteru der Erlanger Sammlung eine gelungene photographische Abnahme in der Photograph. Anstalt der Gebrüder Heintz in Erlangen veranlasst, wodurch eine Kenntnissnahme von denselben auch für weitere Kreise ermöglicht ist.

fältiges Studium. Die zusammengefasste Haltung der Figuren macht es höchst wahrscheinlich, dass wir in ihnen Entwürfe für kirchliche Sculpturen haben, welche bestimmt waren, in Nischen eingerückt, auf Sockel gestellt zu werden.

Die zwei Ueberschriften: „Juncker von Brag gemacht“,*) zeugen nur für Einen der Juncker, die sonst vereint auftraten, als Zeichner der Figurenentwürfe, die in diesen Fällen werth genug schienen, mit seinem Geschlechtsnamen und Herkunftsorte bezeichnet zu werden. Dass der Taufname dabei fehlt und uns so entgangen ist, möchten wir dahin erklären, dass von den zusammenwirkenden Brüdern bei ihren Entwürfen vielleicht der Eine weniger auf dem Gebiete der Architektur thätig war, sich vielmehr der Sculptur zugewandt hatte, und dass dieser zur Zeit der Ueberschrift — namentlich im Falle ihrer frühen Entstehung — nicht unbekannte Umstand die damalige Nennung des Taufnamens überflüssig machte. Die Stylisirung der Ueberschriften lässt nur auf Einen Zeichner schliessen, während bei Feststellung der Pläne, sowie bei der Ausführung sie gemeinschaftlich wirkten.

Die beiden in Wort und Buchstaben ganz übereinstimmenden obigen Ueberschriften sind von überraschend gleicher Tusche wie die, welche bei den Entwürfen selbst angewandt ist. Man könnte hieraus schliessen, dass die Ueberschriften von der eigenen Hand des Meisters herrührten, wenn mit Sicherheit darzuthun wäre, dass die Form der Schrift, — eine schon geläufiger gewordene eckige deutsche Fracturschrift — dem Zeitalter des Meisters angehörte. Für unmöglich halten wir dies deswegen nicht, weil namentlich in Urkunden des Egerer Archivs sich ähnliche Schriftformen aus der Mitte und zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vorfinden und sie nicht unwahrscheinlich an die letzte Zeit der Juncker, an das Ende des ersten Viertels desselben hinaufreichen. Nach anderer Ansicht (der man in Erlangen selbst und beim Germanischen Museum in Nürnberg zugethan ist) würden die Schriftzüge am meisten denen entsprechen, welche in den späteren Zeiten des 16. Jahrhunderts gebräuchlich waren.

Wir müssen hiebei noch eines Umstandes erwähnen, der für die hier behandelten Fragen nicht ohne Interesse ist.**) —

---

*) Sighart (pag. 349) und ebenso Grueber citirt diese beiden Ueberschriften ganz ungenau in Worten und Buchstaben: „Das haben die Junckherrn von Prag gemacht“, was völlig unrichtig ist.

**) Auch diese letzteren Notizen verdankt der Verf. dem Director der Erlanger Sammlungen, Prof. Dr. Heyder.

In dem „Verzeichnifs“, welches Wilibald Imhof der Aeltere, der 1519 bis 1580 lebte, „über feine Antiquitett auch Andere kunft „und gemel“ in den Jahren 1573 und 1574 angefertigt hat (aufbewahrt in der Nürnberger Stadtbibliothek), und in dem „Inventarium“, welches seine Erben „über deffen verlaffene Hab und Gütern aufgericht“ (im Jahre 1580) — letzteres im Germanischen Museum aufbewahrt — findet sich übereinstimmend erwähnt: „Item Ein Buch Inn Leder eingebunden, darein ge„legt Allerley von der Hand geriffene Alte ftückh, darinnen „vil von den Junckern (Invent.: Junckherrn) von Prag, „vom Bentzen, Auch Schön Martin, umb zehen Gulden etc.“ Es ist wahrscheinlich zu machen, dass Theile der reichen Sammlung Imhof's, der als Enkel Wilibald Pirckheimer's dessen Sammlung überkam und sie sehr bedeutend vermehrte, im 17. Jahrhundert durch Vermittelung Sandrart's in die Markgräfliche Kunstkammer zu Ansbach gekommen sind, welche im 18. Jahrhundert mit der Ansbacher Schlossbibliothek vereinigt wurde und mit letzterer 1806 an die Universität Erlangen kam. Die Vermuthung liegt nicht fern, dass die beiden Erlanger Blätter der Juncker, wie auch vielleicht das Bernburgische, eben jenem Lederbande der Imhof'schen Sammlung angehörten; sei es nun, dass die Ueberschriften sich schon darauf befanden, als sie in Imhof'schen Besitz kamen, oder dass sie im Verlaufe des 16. Jahrhunderts alter sicherer Tradition zufolge erst darauf gesetzt wurden, gemäss der zuletzt bemerkten Ansicht. Es ist in dieser Beziehung nicht unbemerkt zu lassen, dass sich in dem Inventarium der Erben Imhof's von 1580 eine wenigstens ähnliche Schriftgattung zeigt. Wenn aber auch die Ueberschrift nicht der Hand des Meisters selbst zugehört, so wäre doch nicht der mindeste Grund vorhanden, die Richtigkeit der Tradition, welcher die Ueberschrift folgte, irgend anzuzweifeln und die Blätter etwa den Junckern abzusprechen; wenigstens ist die Aehnlichkeit im Styl der Handzeichnungen mit dem der Böhmischen Schule, aus welcher die Juncker hervorgegangen, nach dem Urtheile von Kennern ganz unbestreitbar.

Haben wir nun an den besprochenen Handzeichnungen ohne Zweifel Juncker'sche Entwürfe vor uns, so beruht dagegen die in dem oben angeführten Aufsatz von 1865 (in Nr. 43 der „Recensionen“) enthaltene Angabe, dass sich in Erlangen auch Juncker'sche Original-Baurisse befinden, und dieselben den Namen der Juncker tragen, auf entschiedenem Irrthum. Die

wenigen architektonischen Handzeichnungen gothischen Styls, die dort aufbewahrt werden, tragen weder diesen Namen, noch zeigt sich bezüglich des Styls eine Spur von Aehnlichkeit mit den berühmten Juncker'schen „Strassburger Thurmbaurissen, oder mit dem Regensburger älteren Baurisse“ (wenn man diesen Juncker'scher Hand zuschreiben könnte. S. o.). Jene Zeichnungen gehören entschieden einer späteren Zeit an, als dem ersten Viertel des XV. Jahrhunderts, dem doch auch der obige Aufsatz die Juncker'sche Thätigkeit ausdrücklich zuweist; die Verwaltung der Erlanger Sammlung ist auch weit davon entfernt, sie den Junckern zuschreiben zu wollen. —

Zu Anmerk. 1) auf pag. 160 ist noch, als durch ein Versehen ausgelassen, zur Ergänzung hinzuzufügen: Oesterreich. Blätter für Liter. und Kunst (von A. Schmidl, 2. Jahrg. Wien 1845, Nr. 78; Wocel's Aufsatz über das Bischofshaus in Kuttenberg); — Legis-Glückselig: der Prager Dom. Prag 1855; — Mikowec, Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens. 2 Bde. Prag 1858 (Aufsatz über P. Arler's Wenzel-Statue im Prager Dom).

Conrad Wiessner.

Maler und Kupferätzer.

Biographie von **Fr. Wiessner.**

Zu Nürnberg, der freien Reichsstadt, am 1. Juni 1796 geboren, wo sein Vater Bäckermeister war, besuchte er bis zum 11. Jahre die Volksschule und darauf zu seiner weiteren Ausbildung das Privatinstitut eines Geistlichen, aus welchem später die höhere Bürgerschule entstand. Seine Vorliebe für Mathematik und topographische Arbeiten, so wie grosse Neigung zum Soldatenstande bewog einen Artillerie-Hauptmann der Reichsstadt seinen Vater zu veranlassen, ihn in die Cadettenschule nach München zu schicken, wozu aber seine Mutter ihre Einwilligung versagte. Seine Lust zum Zeichnen und enge Freundschaft mit seinem Jugendfreunde J. Chr. Erhard, der damals schon bei dem verdienstlichen und begabten Kupferstecher Gabler im Unterrichte stand, bestimmte endlich seine Eltern, ihn im Jahre 1811 ebenfalls zu demselben in

die Lehre zu geben, wobei er zugleich die ehemalige Nürnberger Maler-Akademie besuchte (gegründet von Sandrart 1662).

Die Anschauung und das Copiren guter Bilder in der Königl. Gemäldegallerie und in Privatsammlungen liessen ihn bei seinen Naturstudien, die er in steter Gesellschaft seiner Freunde Klein, Erhard und Wilder in den Jahren 1813 bis 1815 machte, sein Talent für das Landschaftsfach ausbilden.

Seine Reisen, bisher auf die nächste Umgebung seiner Vaterstadt beschränkt, dehnte er nun weiter aus und ging für's Erste nach München, woselbst er seine Studien an der Königl. Akademie und in den Kunstsammlungen weiter betrieb, wobei er sich die schöne Gegend an den Seen des bayerischen Gebirgs als Landschafter zu Nutzen machte.

Auf kurze Zeit darauf nach Nürnberg zurückgekehrt, führte er manche seiner Naturskizzen in Wasserfarben aus, radirte einige davon, stiftete mit noch 13 andern jungen Künstlern den Albrecht-Dürer-Verein und folgte dann seinem Freunde Erhard nach Wien, woselbst auch Wilder weilte. Bei seiner Abreise dahin gaben ihm Klein und alle Mitglieder des Vereins $1^1/_2$ Stunde weit das Geleite.

Die drei Künstler lebten und wohnten nun recht gemüthlich in steter Eintracht beisammen. Bei Wilder, der manchen Scherz von den beiden Andern zuweilen übel aufnehmen wollte, siegte doch im nächsten Augenblicke dessen gute Gemüthsart und der Friede war dauernd wieder hergestellt. Während dieses Aufenthaltes in Wien studirte er auf der Kaiserl. Akademie, lieferte mehrere grosse Kupferplatten in Umrissen nach seinen Naturzeichnungen an die Kunsthandlung von Artaria daselbst, machte mit seinen Freunden Ausflüge in die Umgebung der Kaiserstadt und reiste dann nach Steyermark, Tyrol und in die Schweiz.

Als er sich bereit machte, seinem Freunde Erhard nach Rom zu folgen und seinen Eltern in Nürnberg zuvor einen kurzen Besuch abstatten wollte, wurde er durch die ungünstigen Verhältnisse derselben zu seinem grössten Leidwesen von seinem Vorhaben abgehalten.

Er musste nun leider seine erworbenen Kenntnisse mehr auf Brodarbeiten beschränken, lieferte deshalb für verschiedene Buch- und Kunsthandlungen Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche im figürlichen, im architektonischen und Landschafts-Fache, Arbeiten, worauf er keinen besonderen Werth legte und deshalb auch nicht mit seinem Namen unterzeichnete. Zu bemerken sind hierbei die zu dem Heideloff'schen Werke, „die Ornamentik des Mittelalters", gelieferten Blätter.

Auch lithographirte er unter anderm die zwei bei Buchner in Nürnberg 1822 erschienenen Blätter: „Der Wiedereinzug der Studenten in Erlangen“ und „die Ankunft derselben auf dem Marktplatz allda“, durch besondere Veranlassung hervorgerufen.

In demselben Jahre wurde er als ordentliches Mitglied in den Verein von Künstlern und Kunstfreunden aufgenommen (gegründet 1792). Nach dem Tode seiner bejahrten Mutter 1824 verheirathete er sich und ging zu Anfang des Jahres 1826 mit seiner Frau und seinem Erstgebornen nach Regensburg behufs Einrichtung der Malerei in der dortigen, erst neu entstandenen Porzellanmanufactur.

Hier wurde er bald nach seiner Ankunft durch den Tod seines ersten Kindes tief betrübt. Die schönen Umgebungen der Stadt und die reizenden Partien an der Donau zerstreuten ihn einigermassen und die Geburt von zwei Zwillingsmädchen, wovon eines leider bald starb, unterbrachen sein einsames Familienleben.

Im Jahre 1827 wurde er vom Kaufmann von Schwarz nach Nürnberg zur Einrichtung einer Glasmalerei zurückgerufen. Ehe er die Reise antrat, sollten ihm leider noch die Freuden des Wiedersehens durch den Tod seines Vaters verbittert werden, wozu sich der schwere Abschied von Regensburg gesellte, das er füglich als seine zweite Heimath durch die öftere Anwesenheit als Kind und Jüngling bei Verwandten betrachten konnte.

In Nürnberg angekommen, arbeitete er an dem Probe-Glasfenster, das mit einem zweiten aus München vom König Ludwig von Bayern als Vorläufer von mehreren in den Regensburger Dom gestiftet wurde.

Unterdessen folgte auch sein zweites Mädchen dem Schwesterchen in's Jenseits. Nach Beendigung obiger Arbeiten wendete er sich wieder seinem Lieblingsfache zu, radirte nach seinen Zeichnungen einige Platten für seinen Freund Kirchner und lieferte mehrere Kupfersticharbeiten an verschiedene Besteller, führte auch manche Naturstudien in Wasserfarben aus, wovon die meisten der bekannte Kunst- und Antiquitätensammler Kaufmann Hertel in Nürnberg kaufte.

Als von der Stadt Nürnberg beschlossen wurde, ihrem grössten Künstler Albrecht Dürer ein Denkmal zu setzen, wurde er von dem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden als Leiter dieser Angelegenheit zum Comité-Mitgliede gewählt. Bei der feierlichen Grundsteinlegung am 7. April 1818 kam auch von ihm ein Kupferstich „der Münster zu Ulm“ mit andern Kunstsachen hinein.

Zu Ende desselben Jahres wurde er Zeichnenlehrer in dem Königl. autorisirten Handelsinstitut; seine freie Zeit widmete er der Kupferstecherei. 1829 führte er für Hertel vier seiner Naturzeichnungen, „Aussichten vom Moritzberge bei Nürnberg", in grossen Aquarell-Gemälden aus, machte eine Reise nach Böhmen und in das Fichtelgebirge, wobei er in Wunsiedel für einen dortigen Buchhändler die Luisenburg mit Umgebung nach der Natur zeichnete und in Kupfer ausführte.

Im Sommer 1830 reiste er mit seiner Frau und seinem vierten Kinde, einem Mädchen, nach Muggendorf in der fränkischen Schweiz, um daselbst die interessantesten Ansichten nach der Natur zu zeichnen, welche er später unter dem Titel: „Muggendorf und seine Umgebungen" auf einem Blatte in Kupferstich herausgab. Die Platte kam später an die Stein'sche Buchhandlung in Nürnberg.

Für Hertel und andere Kunstfreunde lieferte er noch manche Oel- und Aquarell-Malereien, hatte die Freude 1831 noch einen Knaben zu bekommen, und wurde 1832 Zeichnenlehrer an der höheren Bürgerschule, so wie zu Ende desselben Jahres zweiter Director des Vereins von Künstlern und Kunstfreunden.

Zu Anfang des Jahres 1833 beschloss dieser Verein, mit der Kunstausstellung zum ersten Male eine Verloosung von Kunstgegenständen zu verbinden und ein Gedächtnissblatt an seine Mitglieder zu vertheilen. Im August desselben Jahres, bei der Anwesenheit des Königs Ludwig, gab er unter andern Bildern auch seine in Tusch ausgeführte Original-Zeichnung von Muggendorf zu der eigens veranstalteten grossen Kunstausstellung, wofür er eine Preismedaille erhielt.

Um diese Zeichnung und mehrere andere Kunsterzeugnisse von seiner Hand wurde er 1840 durch einen gewissen Schneider aus Berlin beschwindelt, der sich damit heimlich aus dem Staube gemacht hatte.

In demselben Jahre ging er als Lehrer an die Königl. Kreis-Landwirthschafts- und Gewerbeschule, welche aus der höheren Bürgerschule entstanden war und mit der polytechnischen Schule verbunden wurde, über.

1834 reiste er mit seiner Familie nach Regensburg, um im Auftrage eines dortigen Buchhändlers die Stadt mit Umgebung nach der Natur zu zeichnen und sie in Nürnberg in Stahlstich auszuführen. Zu Ende desselben Jahres wurde ihm noch ein Mädchen geboren.

1836 waren die Verhandlungen über das Standbild Albrecht Dürer's so weit erledigt, dass es sich nur noch darum

handelte, ob dasselbe in München oder in Nürnberg in Erz gegossen werden sollte. Die Beharrlichkeit des Comités brachte es dahin, dass die Vaterstadt des alten Meisters auch ihren alt begründeten Ruf in der Erzgiesserei auf's Neue bewährte.

Vom Albrecht-Dürer-Verein (der Verein von Künstlern und Kunstfreunden nahm am 16. December 1837 diesen Namen an) wurde ihm 1837 der Auftrag, eine Ansicht von Nürnberg nach der Natur zu zeichnen, in Aquarell auszuführen und als Vereinsblatt zur Vertheilung an die Mitglieder in Stahl zu stechen. Die Original-Zeichnung wurde vom Verein zu einer Verloosung gekauft.

Wenn auch als Künstler und Lehrer genugsam beschäftigt, benutzte er doch jeden freien Augenblick, um sich im Modelliren und Graviren zu üben und dadurch den betreffenden Handwerkern an der polytechnischen Schule nützlich zu sein. Im Jahre 1841 wurde er auch als Lehrer an der neu organisirten Handelsgewerbschule verwendet.

In den Zeitraum von 1828—1841 fällt auch die Ausbildung von sechs Privatschülern zu Malern und Kupferstechern durch ihn, von denen, so weit Nachrichten hierüber vorliegen, unterdessen zwei gestorben, die andern dagegen ihr Fortkommen in Nürnberg und München gefunden haben.

Eine neue Epoche in seinem Leben trat ein, als er von der Grossherzogl. Oldenburgischen Regierung des Fürstenthums Birkenfeld in das Fabrikstädtchen Oberstein zur Errichtung einer Gewerbeschule berufen wurde. Im July 1843 reiste er mit seiner Familie dahin ab. Der Abschied von der theuern Vaterstadt, von lieben Verwandten und Freunden wurde ihm freilich sehr schwer. Ein solennes Gastmahl, von seinen Freunden veranstaltet, sollte ihm die Ueberzeugung von deren treuen Gesinnungen mit auf den Weg geben.

Mit der Hoffnung, dass er in seinem ihm lieb gewordenen Berufe als Lehrer auch fern von der Heimath einigen Ersatz für das Leben in einer Kunststadt finden möge, nahm er die neue Stellung ein und unterrichtete da in allen Branchen der Zeichnenkunst, im Modelliren und Graviren.

Nach sechsjähriger Wirksamkeit an dieser Anstalt wurde er auf Allerhöchsten Befehl 1849 nach Birkenfeld, dem Sitze der Regierung, an die höhere Lehranstalt versetzt. Sein Aufenthalt in Oberstein bot ihm durch die höchst malerische Lage des Ortes selbst mit dem freundlichen, oft durch pittoreske Felsenpartien unterbrochenen Nahethale reichlichen Stoff zu seinem Lieblingsstudium, welchem er auch in seinen freien Stunden mit alter Lust nachging.

Sein einziger Sohn, der sich ebenfalls zur Kunst hingezogen fühlte und sich unter seiner Leitung die nöthigen Vorkenntnisse erwarb, verliess nach dem Umzuge nach Birkenfeld das Vaterhaus im Jahre 1850, um seine Studien fortzusetzen. Im Herbst 1851 machte er mit seiner Frau eine Reise in die Heimath, woselbst er mit seinem Sohne zusammentraf. Das Verleben mehrerer Wochen im Kreise so lieber Verwandten und Freunde unter heiteren Erinnerungen an die verflossene Jugendzeit und an manche unvergessliche Stätte liessen ihn oft gestehen, dass ihm der damalige Abschied von der ehrwürdigen alten Noris mehr zu Herzen ging, als früher, wo er hoffnungsvoll nach Oberstein übersiedelte. Leider war er als Künstler da ganz auf sich selbst und seine Arbeiten angewiesen, der andern Uebel gar nicht zu gedenken, die sich bei einer leicht erregbaren und nicht umsichtig genug zu Werke gehenden Bevölkerung gewöhnlich herauszustellen pflegen und zu spät die Erkenntniss nach sich ziehen.

Ein kleiner Lichtblick fiel in sein einsames Leben im September 1855, als der in Birkenfeld anwesende Grossherzog von Oldenburg vier Aquarellen: Ansichten von Oberstein, schon früher daselbst ausgeführt, von ihm kaufte und eine weitere Bestellung von drei Bildern, die schönsten Punkte des Fürstenthums, nämlich: Katzenbach, Fischbach und Nahfelden, in Aquarell malte. Letztere lieferte er 1856 an den hohen Gönner ab.

Im Herbste desselben Jahres wurde ihm die Freude zu Theil, dass sein Sohn seinem Wunsche gemäss als artistischer Lehrer an der höheren Bürgerschule in dem drei Stunden von Birkenfeld gelegenen Städtchen Idar nach sechsjährigen Studien in Nürnberg und München angestellt wurde.

Oft suchte nun dieser das Vaterhaus auf, um sich die Erfahrungen des alten Meisters für seinen Beruf nutzbringend zu machen und ihm sein monoton hinfliessendes Leben einigermassen zu erheitern. Der Mangel an verwandtschaftlichen und gesinnungsgleichen Beziehungen (gewissermassen ein Fremdling im neuen Heimathslande) liess in ihm nur zu oft Reue über den Schritt, sein Vaterland verlassen zu haben, aufkommen. In einem Städtchen, wo sich der Kastengeist durch besondere Verhältnisse eingeschlichen hatte, konnten selbst nähere Beziehungen zu den Beamten und Honoratioren des Städtchens als Mitglied einer gewissen Gesellschaft im Vergleiche mit andern Stätten des Friedens und der Eintracht nicht dazu beitragen, dass er sich mit seinem Geschicke, als alter Mann zum Bleiben daselbst gezwungen zu sein, aussöh-

nen konnte. Sein gerades, offenes Wesen, das seinen ganzen Lebensgang charakterisirt, liess ihn indessen seinen eigenen Weg gehen und weder rechts noch links blicken.

Seine ununterbrochene Thätigkeit als Künstler und Lehrer, welch letzterer Beruf ihm häufig Aergernisse bereitete, verschlimmerte das schon früher verspürte Herzleiden und machte ihn zuweilen das Haus und das Bett hüten. In dem Zeitraum von 1860—1862 fallen seine Arbeiten zu dem von R. Voigtländer in Kreuznach herausgegebenen Nahe-Album, welches 20 Ansichten der interessantesten Punkte der Eisenbahn entlang im Nahethale enthält. Zum grössten Theil von ihm nach der Natur gezeichnet und in Tusch und Sepia ausgeführt (vier davon sind von seinem Sohne nach der Natur fertig gemacht), befürchtete er mit Recht, da ihm die Zeit fehlte, sie selbst zu stechen, dass dieselben nicht nach Wunsch ausfallen würden und konnte sich auch kaum darüber trösten. Diese Arbeiten waren die letzten, die er auf Bestellung unternahm.

Sein Leiden verschlimmerte sich mehr und mehr und trat schliesslich mit einer Heftigkeit auf, die Besorgniss erregen musste. Auf Anrathen seines Arztes und seiner Angehörigen kam er denn nach vielem Sträuben um seine Pensionirung ein und erhielt dieselbe im Jahre 1862.

Sein langjähriges Wirken als Lehrer (20 Jahre im Fürstenthum), so wie seine untadelhafte Dienstführung erhielten ihre Belohnung durch eine kleine, den Landesgesetzen entsprechende Pension.

Es litt ihn nun nicht länger in Birkenfeld. Er wanderte mit seiner sämmtlichen Habe zu seinem Schwiegersohne, dem Apotheker in Wallhalben bei Zweibrücken in der Rheinpfalz, um da in stiller Zurückgezogenheit, in Ruhe und Frieden im Kreise seiner Angehörigen seine noch übrigen Lebenstage unter fortwährender künstlerischer Thätigkeit zu geniessen. Die Einladung seines Sohnes, bei ihm seine Wohnstätte aufzuschlagen, lehnte er ab, weil er in einen Theil seines eigentlichen Vaterlandes einen neuen Zeitabschnitt beginnen wollte, erfreute denselben aber häufig mit längeren Besuchen.

In dieser Zeit der Zurückgezogenheit wollte er den schon lange gehegten Plan ausführen, sein angefangenes Werk von Radirungen zu vervollständigen und herauszugeben. Zu diesem Zwecke nahm er einige unvollendete Platten in Ueberarbeitung. Auch der Aquarellmalerei widmete er manche Stunde. Daraus gingen einige seiner besten Bilder: „Gegend an der Donau“, aus der Rheinpfalz, „Schloss Frankenberg“, hervor.

Im Jahre 1863, bei Gelegenheit des vereinigten Sänger- und Schützenfestes zu Idar, half er seinem Sohne bei der Decoration der Festhalle, wofür ihm vom leitenden Comité des Festes als Ehrenbezeugung ein silberner Pokal mit der Widmung: „Das Comité dem Künstler", zu Theil wurde, was wieder einen Lichtschimmer auf seine grösstentheils freudenlose Künstlerlaufbahn warf. Er hatte in seinem bisherigen Leben so manche bittere Erfahrung gemacht, die er zu vergessen strebte. —

Das Leiden, das er mit stiller Ergebung trug, schien sich jetzt nicht steigern zu wollen; seine Angehörigen sahen sich deshalb berechtigt, auf ein noch langes Leben des theueren Gatten und Vaters zählen zu können. Bei seinem angebornen Triebe zum Studium der Natur verfehlte er auch nicht während seines Aufenthaltes in Wallhalben häufig kleinere Touren in die Umgegend zu machen. Einer solchen ist denn auch das Aquarellbild: „Aus der Rheinpfalz", das herrliche Annweilerthal mit seinen fünf Burgen zu verdanken. Regelmässige tägliche Spaziergänge schienen bei dem milden Klima auf seinen von Natur starken Körper ohnedies wohlthätig einzuwirken; häufig wurde er als Musterbild von Altersfrische hingestellt und ihm noch langes Leben prophezeit. Doch sollte es anders kommen.

Zu Erkältungen sehr geneigt, zog er sich bei einem Spaziergang, den er baarhäuptig in Begleitung seines treuen Pudels gewöhnlich in der Morgenzeit machte, ein kleines Unwohlsein zu, welches leider die Ursache zu seinem schnellen und unerwarteten Tode werden sollte.

Ein paar Tage nach diesem Morgengange musste er sich zu Bette legen und trotz aller zu Gebote stehenden, sogleich angewandten ärztlichen Hülfe und der liebevollsten Pflege von Seiten seiner Gattin und Kinder schied er am 4. August 1865 Nachmittags 5 Uhr in Wallhalben von den Seinen, die tiefbetrübt, seinen Sohn ausgenommen, der erst zwei Stunden nach seinem Tode an das Bett treten konnte, das Lager des schmerzlos Dahingeschiedenen umstanden, in Folge eines Gehirnschlags.

Seine Leiche wurde seinem nochmals und schon früher ausgesprochenen Willen gemäss nach Idar, dem Wohnorte seines Sohnes, gebracht und auf dem dasigen Friedhofe beigesetzt. Er wollte entweder nach Nürnberg in seine Familiengruft gebracht sein oder in der Nähe seines einzigen Sohnes ruhen.

Nach dem Beschlusse der Vorsehung sollte er seine noch in der letzten Zeit angefangenen Aquarellen nicht mehr voll-

enden, auch die Freude, seine Radirungen selbst herausgeben zu können, sollte ihm nicht mehr zu Theil werden. Der Pinsel und die Nadel wurden ihm unerbittlich aus der Hand gewunden, als er im Begriffe stand, seinen Schatz der Welt nicht mehr vorzuenthalten.

Ein Mann von ächtem deutschen Schrot und Korn, ein ganzer Künstler und wahrer Menschenfreund, ein Freund der Natur und Feind alles Unnatürlichen, ging er, im 70. Lebensjahre stehend, zu seinen Vätern ein.

Er ruhe in Frieden!

Flüchtige Bemerkungen

über die Abfassung von Verzeichnissen für Gemälde-Gallerien.

Von **F. v. Alten** in Oldenburg.

Jedem Freunde der Kunst und noch weit mehr jedem Forscher ist die Ungleichmässigkeit und mangelhafte Abfassung der Verzeichnisse der meisten Gallerien gewiss schmerzlich aufgefallen, obgleich gerade sie besonders geeignet sind, wichtiges Material zur Klärung der Kunstgeschichte zu liefern, obgleich gerade sie als besonders geeignet scheinen, das grosse Publicum aufzuklären. Wie selten diesen Ansprüchen nachgekommen ist, zeigen eine grosse Zahl der Verzeichnisse nur zu sehr; sehr häufig finden wir nichts, als ein dürres Inventar, dessen beschreibender Theil sich noch dadurch hervorthut, dass er sich an, oft geradezu lächerliche, Aeusserlichkeiten hält; andere zeigen eine so verworrene Anordnung, dass es unmöglich ist, einen Gesammt-Ueberblick über die vorhandenen Künstler oder Schulen zu gewinnen; in noch anderen sind die Werke der Kunst gar, wie ein Naturalien-Cabinet, nach Species geordnet. Gar vielen fehlt, was nie fehlen sollte, ein Register mit Einfügung der Schule und der Lebenszeit des Künstlers.

Es würde zu weit führen, wollten wir hier noch andere Beispiele der Verworrenheit und Wunderlichkeit aufzählen.

Gewiss ist, dass sich in vielen Catalogen alte abgestandene Ueberlieferungen wie eine ewige Krankheit fortschleppen. Es gehört geradezu zu den Seltenheiten, dass von anderen, berufenen Männern, erkannte Irrthümer, mögen sie auch noch so sehr durch Documente selbst begründet sein, bei neueren Auflagen geändert werden.

Diese Zustände sind um so bedauerlicher, als der grösste Theil des Publicums, welches die Gallerien durchwandert, seine Kenntniss und Empfindung über Werke der Kunst fast ausschliesslich aus den Catalogen schöpft, auch gar viele tüchtige Forscher in mancher Beziehung auf sie angewiesen sind; da geschieht es denn, dass die irrigen Angaben dieser Verzeichnisse in die Werke derselben übergehen und so eine immer schwerer zu berichtigende Verbreitung erhalten.

Uns erscheint es daher von grosser Wichtigkeit, den Versuch zu machen, diese Mängel durch Aufstellung gewisser Grundsätze für Abfassung von Catalogen der erwähnten Art zu bessern. Wir massen uns nicht an, im Nachstehenden das erwähnte Thema vollständig zu erschöpfen, noch viel weniger zu behaupten, dies oder jenes könne nicht noch zweckentsprechender eingerichtet werden; unser Zweck ist nur, die ganze Frage anzuregen.

Zunächst, scheint uns, hätte man sich über die Frage der Anordnung der Cataloge überhaupt zu verständigen, ob alphabetisch im Ganzen, ob alphabetisch in den Schulen, ob nach Gegenständen, ob den Localen folgend, mit durchlaufender Nummer nur in den einzelnen Sälen, ob an der Hand der Kunstgeschichte und mit total durchlaufenden Nummern.

Alle diese Systeme sind uns begegnet; die Vor- und Nachtheile eines jeden derselben hier zu erwägen, scheint uns nicht am Ort, wir glauben besser zu thun, uns von vorn herein zu demjenigen System zu bekennen, welches gewiss jedem als das ideale, am meisten wünschenswerthe erscheinen muss. Dies ist das zuletzt aufgeführte System „an der Hand der Kunstgeschichte mit total durchlaufenden Nummern“, weil uns dies als das lehrreichste und übersichtlichste erscheint. Ob nun bei Annahme dieses Systems jede einzelne Schule von den andern zu trennen sei, oder ob diese alphabetisch in ein grösseres, gewissermassen geographisches Ganze zusammenzufassen, wie es z. B. der Louvre-Catalog thut, hängt von localen Umständen ab: wo es aber irgend thunlich, sollte man, unserer Ansicht nach, stets suchen, die einzelnen Schulen völlig zusammen zu halten, denn nur dadurch wird ein Gesammt-Ueberblick ermöglicht. Dies wird in den meisten

Fällen da geschehen können, wenn man sich an das System der total durchlaufenden Nummern und nicht an das alphabetische System, und zwar länderweis, schliesst.

Die Schwierigkeit des Auffindens, wenn das Local es nicht erlaubt, die betreffenden Schulen zusammenzuhängen, ist anderweitig, z. B. durch kurze Hinweisung, einen angehängten Plan, das Register u. s. w. zu überwinden.

Wir glauben dieser Art Einrichtung vor allen andern den Vorzug geben zu müssen, weil wir meinen, dass der Catalog einer Kunstsammlung gewissermassen ein Stammbaum der Kunst sein soll, das Geschlecht sowohl, als die einzelnen Sippen müssen zusammengehalten werden, erst dann bekommt das Ganze Leben und Bedeutung; wo es irgend wie erreichbar, sollte man diesen Grundsatz auch bei Aufstellung der Gallerien streng festhalten.

Gehen wir nach diesen allgemeinen Bemerkungen zu den speciellen Fragen über, so ist es zuerst die Eintheilung und Ausdehnung jeden Artikels.

Diesem dürfte die Beantwortung der Frage voranzugehen haben, welche Zwecke kann ein Catalog haben?

A, für die Kunstgeschichte.

B, für das Publicum.

Die kunstgeschichtliche Bedeutung der Cataloge scheint uns hauptsächlich in folgenden Dingen begründet zu sein:

Erstens in exacter Beschreibung der Kunstwerke.

Zweitens in genauer Prüfung der Bestimmung derselben, also welchem Meister, welcher Schule das Werk angehört.

Zu ersterem gehört nicht allein eine Angabe des Inhaltes, worauf wir später zurückkommen, sondern ganz besonders eine Angabe der Technik im weiteren Sinne, Tempera u. s. w., wie auch unter Umständen der Grundirung.

Ferner die genaue Angabe des Materiales und der Art desselben.

Es genügt unseres Erachtens nicht, wenn gesagt wird: Holz, Stein u. s. w. Die Art des Holzes, des Gesteines scheint uns sehr wissenswerth.

Nicht wenig würde es ausserdem zur Klärung verhelfen, wenn jedem Werke die Zeit seiner Erwerbung, sowie in welchen Sammlungen es vordem gewesen, beigefügt würde; wenigstens erscheint dies für die bedeutenden Meister von Wichtigkeit.

Besonders grossen Werth hat ferner noch die Mittheilung sämmtlicher, auf den Werken vorkommender Monogramme, Inschriften, Wappen und Zeichen — in originaler Grösse.

Diese Original-Handschriften der Künstler sind von so anerkannt überwiegender Bedeutung, dass wir glauben, besondern Nachdruck auf Wiedergabe in originaler Grösse legen zu sollen, weil diese in gar vielen Catalogen in verkleinertem Maassstabe wiedergegeben werden, in fast keinem aber besonderer Werth auf die Wappen und anderen Inschriften gelegt wird. Uns scheint dies aber von nicht geringer Bedeutung, weil eine Inschrift doch auch die Handschrift des betreffenden Meisters ist, also da, wo der Künstlername fehlt, derselbe durch Vergleichung der Handschriften auf bezeichneten Werken nicht selten wird ein beglaubigtes Resultat erlangt werden können. Ob diese Facsimiles in den Text einzuschalten, oder auf besonderen Tafeln anzuhängen, hängt von Anzahl und Grösse derselben ab.

Aehnliches gilt von den Wappen; sie geben uns nicht allein häufig über die betreffende Persönlichkeit bei Portraits und dergl. Aufschluss, sondern auch nicht selten über Zeit und Ort der Entstehung, wenigstens annähernd. Der Kreis der Forschung wird dadurch enger gezogen, so dass der eigentliche Meister sich nicht selten mit grosser Wahrscheinlichkeit auch daraus feststellen lässt.

Ist zu befürchten, dass ein Catalog durch Hinzufügung dieser Dinge dem Publicum gegenüber zu theuer, oder zu unhandlich gemacht werde, wie dies bei grossen Gallerien sehr denkbar ist, so wäre es doch sehr zu wünschen, dass sich die Directionen vereinigten und diese so wichtigen Handschriften u. s. w. zu gegenseitigem Austausch vervielfältigen liessen. Die genaue Bestimmung der Kunstwerke würde dadurch sehr wesentlich erleichtert werden; sie bietet gewiss ausserordentliche Schwierigkeiten, aber, wie uns bedünken will, keine unüberwindliche. Vor Allem wäre dazu auch das fleissige Nachforschen in Gallerie- und anderen Haus- und Familien-Archiven erforderlich; ein Studium, welches zwar in neuerer Zeit bereits sehr erfreuliche Früchte getragen hat, aber noch immer bei Weitem nicht genug angebauet wird. Dieses Feld ist eben noch so wenig gründlich bearbeitet, dass hier nur übrig bleibt, mit Ernst an die Arbeit zu gehen, jeder in seinem Kreise, um so eine Vervollkommnung anzubahnen.

Ein letzter nicht weniger bedeutungsvoller Punkt ist das Maass.

So viel Cataloge es giebt, fast eben so viel verschiedenes Maass finden wir angegeben. Es ist dies um so auffallender, weil die Kunst doch nicht diesem oder jenem Lande,

dieser oder jener Stadt angehört, sondern eben kosmopolitisch ist.

Hoffen wir, dass in dieser Beziehung das neugeschaffene Bundesmaass, welches sich glücklicherweise an das Metermaass anlehnt, für Deutschland Wandel schaffen wird; vielleicht könnte dies zur Folge haben, dass auch unsere nördlichen und östlichen Nachbarn, so wie halbe Bundesgenossen im Süden, endlich von den allerlei Füssen und Ellen, Arschinen u. s. w. Abstand nehmen und sich das Metermaass gefallen lassen.

Haben die vorerwähnten Dinge vorzugsweise nur Interesse für das kleinere Publicum der Forscher und gebildeten Kunstfreunde, so berühren sie doch auch in mancher Weise die Interessen des grossen Publicums. Diesem gegenüber, scheint uns, hat ein Catalog vor Allem den Zweck der Orientirung, sowohl im Locale, als in der Kunst.

Um ersteren Zweck zu erreichen, halten wir dafür, ist es am zweckentsprechendsten, einen Catalog durchlaufend zu nummeriren; Nummern finden sich immer am leichtesten, auch giebt es leicht zu Verwirrung Anlass, wenn die einzelnen Schulen oder Gallerie-Säle stets wieder mit Nr. 1 beginnen, wie dies vorkommt. Sind diesem die oben erwähnten Hinweisungen und Register beigefügt, so, glauben wir, ist in diesem Punkte genug gethan. Wir gehen deshalb zu der Frage über, in welcher Form kann ein Catalog in der Kunst orientiren?

Im Allgemeinen empfiehlt es sich gewiss, an der Spitze jeder Schule einen kurzen Ueberblick über die Bedeutung, Eigenthümlichkeiten, Entwickelung und Verfall derselben zu stellen.

Unter Umständen, d. h. bei solchen Künstlern, welche einen weitgreifenden Einfluss geübt, dürfte ein solcher Ueberblick auch bei einzelnen Künstlern angebracht sein. Diesem Ueberblick folgen dann naturgemäss die einzelnen Artikel. Die Anordnung des Inhaltes derselben in Betracht zu ziehen, sei unsere nächste Aufgabe.

Jeder dieser Artikel zerfällt in zwei Theile, den historischen und beschreibenden. Der historische umfasst den Künstler und die Geschichte des Werkes an sich, wie wir dies Letztere bereits angedeutet, während der beschreibende sich mit dem Inhalt des Werkes und seiner äusseren Beschaffenheit beschäftigt. Beides in ausreichender, präciser Form zu geben, ist die, nicht immer leicht, zu lösende Aufgabe.

Selbstredend ist, dass die Ausführlichkeit eines jeden derselben wesentlich von der Bedeutung des Meisters und dem

Inhalte des Werkes bedingt ist. Selbst die Anzahl der zu beschreibenden Werke kann hierauf Einfluss üben.

Was nun die mechanische Eintheilung eines jeden Artikels angeht, so hat natürlich an der Spitze desselben der Name des Meisters zu stehen.

Das ist zwar an sich sehr einfach, aber wenn wir uns vergegenwärtigen, dass viele Meister, ausser ihren Familiennamen, zugleich mehrere Spitznamen, oft sogar in verschiedenen Sprachen, führen, so lässt sich denken, welche Verwirrungen entstehen können und auch wirklich schon dadurch entstanden sind, dass in dieser Beziehung die einzig richtige Regel, Beibehaltung der Familiennamen, nicht stets befolgt ist. Erst neuerlich fangen die grösseren Gallerien an, darin aufzuräumen. An den Namen des betreffenden Künstlers hätte sich dann die Angabe des Geburts- und Sterbejahres zu knüpfen, sowie die Angabe seines Meisters und eventuell eine Notiz, wenn derselbe sich einer anderen erwähnenswerthen Richtung zugewandt.

Viele Meister variiren bekanntlich wiederholt, solche Notizen müssen sicher wesentlich zur Läuterung des Urtheiles beitragen.

Hierauf folgt dann der Titel des Werkes selbst und eine kurze, fassliche Beschreibung, unter Hinweisung auf den geistigen Inhalt und die künstlerischen Bedeutung desselben.

Eine nur äusserliche Beschreibung ist in den meisten Fällen nicht geeignet, den eine Gallerie durchwandernden Beschauer gewöhnlichen Schlages auf den richtigen Standpunkt zu stellen.

Wie sollte auch das grosse Publicum darauf kommen, das seinem geistigen Inhalte nach aufzufassen, was von berufenen Männern nur der äusseren Form und Anordnung nach gewürdigt wird.

Wohl erkennt der Verfasser dieser Zeilen die grosse Schwierigkeit eines solchen Unternehmens, aber es ist viel Raum zu gewinnen, wenn man sich auf das wirklich Bedeutende beschränkt, und dann ist unsere Sprache so reich, das Publicum im Ganzen so empfänglich, dass es meistens nur eines Wortes bedarf, um dem Beschauer die Augen zu öffnen und ihn in die richtige Stimmung zu versetzen.

Es erscheint uns eine solche Vertiefung weit mehr werth, als die minutiöseste Beschreibung aller denkbaren Vorgänge.

Bei der Beschreibung eines Werkes muss allerdings im Auge behalten werden, dass dasselbe aus derselben erkenntlich werde, aber die erwähnte, in's Kleinliche gehende Beschreibung

von allerlei Nebensachen scheint uns höchst überflüssig; der Raum kann besser verwandt werden.

Ausserdem muss aus dem beschreibenden Theil des Artikels zu ersehen sein, ob die Figuren lebensgross, ob ganze, ob halbe Figuren u. s. w. Bei Portraits desgleichen, neben der Angabe, ob männlich oder weiblich.

Ein anderer Punkt des beschreibenden Theiles ist das Rechts und Links. — Bald wird dies vom Beschauer aus genommen, bald vom Bilde aus. Ersteres ist wohl das Gebräuchlichste, trotzdem aber das wenigst Empfehlenswerthe, weil sich diese Art nicht consequent durchführen lässt, z. B. bei Bildnissen, manchen andern Figuren-Bildern, oder bei Sculpturen, wo sich obiger Gebrauch gewiss nicht angewendet findet.

Wir meinen nun, es dürfte zweckentsprechender sein, gleichmässig zu verfahren und das Rechts und Links stets vom Bilde aus zu nehmen.

Am Fusse eines jeden Artikels wäre eventuell zunächst das betreffende Werk, nach Theil und Pagina (Capitel, Vers) zu bezeichnen, aus dem der Künstler geschöpft, ferner die Höhe und Breite in Centimetern, das Material, ob bezeichnet, sowie woher das Werk stammt.

Wie mit denjenigen Werken, deren Verfasser nicht bekannt, zu verfahren, ergiebt sich aus Vorstehendem.

Die Zeit und Schule wird stets bekannt sein.

So schliessen wir denn diese flüchtigen Betrachtungen, von denen wir wünschen, dass sie dazu beitragen möchten, die Berufenen zu veranlassen, diese Angelegenheit weiter ernst in's Auge zu fassen. Der geeignete Zeitpunkt wäre vielleicht die nächste grosse Ausstellung der deutschen Kunstgenossenschaft. A.

Aufruf,

das Leben und die Werke von Cornelius betreffend.

Der gesammte handschriftliche Nachlass von **Cornelius** befindet sich — im Einverständnisse mit der Cornelius'schen Familie — zur Zeit in meinen Händen. Derselbe besteht aus einzelnen Aufzeichnungen und Gedichten des verewigten grossen Meisters, aus vielen von ihm verfassten Briefen, aus sehr zahlreichen an ihn gerichteten Briefen Anderer, aus Urkunden, Verhandlungen und dergl., die zu den Werken in Beziehung stehen, aus Festliedern und Aehnlichem mehr. Unter den Briefen von fremder Hand sind als besonders zahlreich oder bedeutend solche hervorzuheben von: *König Ludwig von Bayern*, Reichsfreiherrn *vom Stein, Goethe, Alexander von Humboldt — Overbeck, Schnorr, Genelli, Schwanthaler, Hübsch, Klenze, Schlotthauer, Barth, Xeller, Wach — Niebuhr, Bunsen*, Graf *Raczynski, Sulpiz Boisserée, Bethmann-Hollweg, Ringseis, Emilie Linder, Kestner*, den *Schlegel's — Brüggemann*, den Cornelius angehörigen oder verwandten Frauen u. s. w. Die Schriftstücke umfassen den Zeitraum von 1811 bis 1867.

Nicht nur in Bezug auf das Leben und die Werke des grössten deutschen Malers, der seit Dürer erstand, enthalten diese Schriftstücke unvergleichlich wichtige und bedeutende Nachrichten, sondern sie bieten auch in Hinsicht auf allgemeine Dinge, auf die Zeitverhältnisse, wie auf die Geschichte der neueren deutschen Kunst reichen, zum Theil sehr werthvollen Stoff. Es ist deshalb meine Absicht, diese Sammlung — natürlich nach Ausscheidung des Unbedeutenden und Interesselosen, an dem es nicht fehlt — herauszugeben.

Um derselben jedoch eine möglichste Vollständigkeit zu verleihen, will ich mit ihr die Aufzeichnungen, die mein vertrauter Umgang mit Cornelius veranlasste, sowie anderweitige

Nachrichten, Briefe u. s. w., die ich bisher sammelte, vereinigen. Auch bemühe ich mich, dieses Material noch fortwährend thunlichst zu vermehren und deshalb richte ich auch hiermit an das Publikum im Allgemeinen und ganz besonders an die Freunde, Bekannten und Verehrer des grossen Künstlers die Bitte, mich bei diesem Vorhaben zu unterstützen und

sichere Nachrichten über Lebensschicksale, über Entstehung, Bedeutung und Schicksale der Werke, soweit solche noch nicht bekannt sind, mir übermitteln zu wollen,

ingleichen ferner ebenso

sorgfältige, vom Besitzer oder sonstwie beglaubigte Abschriften von Briefen und überhaupt allen Schriftstücken, die zu Cornelius und seinen Werken irgendwie in Beziehung stehen.

Das in dieser Weise zu möglichster Vollständigkeit sich bildende Werk wird als eine Ergänzung meines Buches

„Cornelius, der Meister der deutschen Malerei“

angesehen werden dürfen, und es wird bei demselben Verleger, Herrn Carl Rümpler in Hannover, unter dem Titel:

„Cornelius, Aufzeichnungen und Briefwechsel,

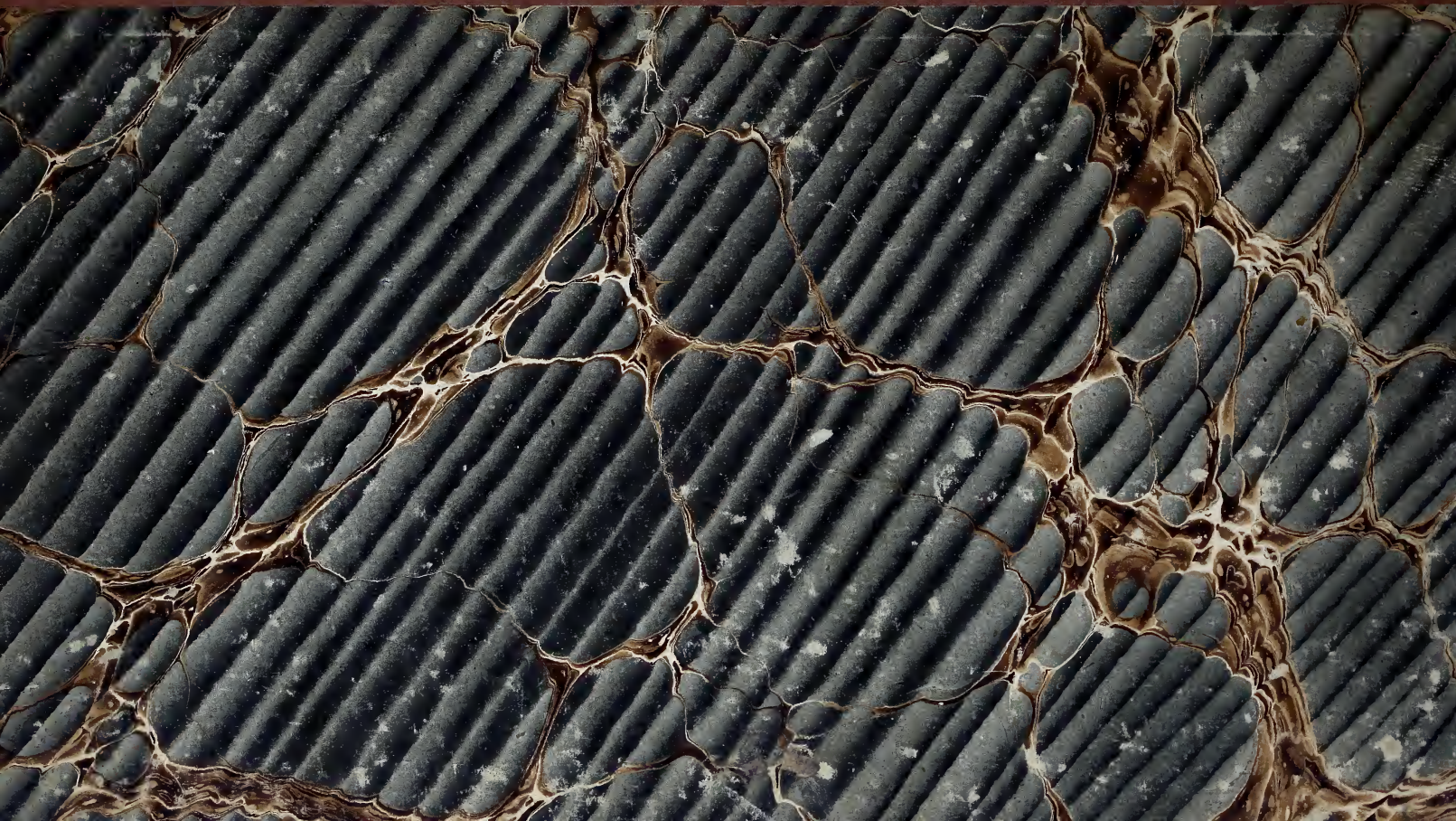
nebst Nachrichten über Leben und Werke des Meisters, herausgegeben von Hermann Riegel“,

erscheinen.

Eine möglichst baldige Berücksichtigung meiner oben ausgesprochenen Bitte würde ich ganz besonders dankbar anerkennen.

Leipzig, den 18. October 1869.

Dr. H. Riegel,

Privatdocent an der Universität, Custos des städtischen Museums etc.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.